BRAVO!

NOVEMBRO 2003 - ANO 7 - R$ 9,90 www.bravonline.com.br

ISSN 1414-980X

EXEMPLAR DE ASSINANTE - VENDA PROIBIDA

A invenção do Brasil

O centenário de ARY BARROSO e a música que construiu a mais duradoura imagem de exportação do país

INÉDITOS TRÊS POEMAS DE FERREIRA GULLAR

LIVROS ISAAC BÁBEL, O MESTRE DA LITERATURA DO SILÊNCIO

TELEVISÃO O SHOW DA VIDA E A MISÉRIA DO JORNALISMO

CINEMA CASSETA, OS NORMAIS E OS TELETUBBIES DA COMÉDIA

ARTES PLÁSTICAS A REVOLUÇÃO SEM DOGMAS DO ABSTRACIONISMO

74

Capa: ilustração de Andrés Sandoval; nesta pág. e na pág. 6, cena de *x-vezes gente cadeira*, instalação/ performance de Angie Hiesl (Alemanha), que estará no 12º Panorama RioArte de Dança

MÚSICA

ARTES PLÁSTICAS

TELEVISÃO

(CONTINUA NA PÁG. 6)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

CINEMA

TEATRO E DANÇA

LIVROS

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em novembro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

INVISTA

FIQUE DE OLHO

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *O ACIDENTE*/MURILLO MEIRELLES / PANORAMA RIO ARTE DANÇA/JORGE CLESTO

Parabéns a BRAVO! pelos 6 anos e pelas novidades na revista e no site.

Leonardo Temas Silveira

via e-mail

Ensaio

Nunca tive qualquer dúvida sobre o fato de o mercado editorial brasileiro ser elitista (Conceito e Mercado, *texto de Luciana Villas-Boas*, **BRAVO!** *nº 73*). Publica-se para a elite, que se acotovela em frente às prateleiras dos mais vendidos. Atualmente, é cult ser culto. Para quem gosta de ler, o mercado editorial sempre deu as costas. Nos últimos anos vi meu orçamento seguir na direção contrária à percorrida pelos preços dos livros. Hoje, para não abandonar a leitura, percorro sebos, e com muito prazer. E não concordo com os que esbravejam por uma boa escola pública, na esperança de aumentar a tiragem e os lucros. Venho de escola pública, fui formado pela ditadura e ainda assim passei a amar os livros – não porque um professor me ensinou, mas porque tive a sorte de ler, há alguns anos, um bom exemplar que me chegou gratuitamente às mãos.

Rodrigo Guimarães
via e-mail

Foi uma delícia ler as palavras de Sérgio Augusto em *O Objeto Perfeito* (*ensaio sobre o livro*, **BRAVO!** *nº 73*), mesmo que a leitura tenha vindo com um pouco de tristeza. Porque não tenho mais os livros que passei sistematicamente a colecionar a partir dos 14 anos, dos quais precisei me desfazer e ainda hoje me lembro. Porque hoje não há como não sentir uma dor ainda maior ao imaginar que não apenas os livros ficaram órfãos, mas também seus antigos donos, seus antigos amantes, agora destituídos do prazer que talvez lhes dessem as capas, as lombadas, as folhas, os eventos ali tratados.

Nilton José Mélo de Resende
Maceió - AL

O cinema brasileiro valoriza demais a "estética da miséria" e, como Reinaldo Azevedo denuncia (O Direito a uma Alma, **BRAVO!** *nº 72*), quer sempre "jogar na cara" da classe média as mazelas sociológicas do país em verdadeiros "tratados sociais" fotografados, invariavelmente desculpando qualquer ação dos marginais retratados, associando-os à "fome, miséria e opressão", como se o homem fosse desprovido de alma e tal como um bicho reagisse somente à influência do meio e de seus pares. Em nenhum momento se destaca nestes filmes que a grande e esmagadora maioria dos ditos "excluídos" pelos sociólogos de plantão não só execram a violência, como são as maiores vítimas da mesma, isto sem contar os inúmeros casos de bandidagem explícita em diversos setores de classe média e alta na qual a desculpa do "meio" e da "injustiça social" se torna inexistente. É hora de dramas psicológicos, de escolhas, de romances, de viagens, buscas, etc. em nossos roteiros. É hora, finalmente, de acabar com esta série de "bandidos desculpados" no cinema, porque no lado de fora eles não só não desculpam ninguém como matam, assaltam e estupram sem piedade.

Henrique Souza
via e-mail

Muito bom o texto de Luís Antônio Giron sobre os "projetos" do nosso "Ministro" da Cultura (Cultura às Moscas, **BRAVO!** *nº 71*). É um absurdo que essas pessoas não dêem valor à nossa cultura e depois venham dizer que "temos que produzir cem filmes por ano". Como? Com que ajuda?

Ronaldo Mendes
Brasília - DF

Arquitetura

É inegável a necessidade de repensar e avaliar a postura social do arquiteto (A Arquitetura do Caos, *artigos e entrevistas sobre a Bienal de Arquitetura*, **BRAVO!** *nº 72*). Rever alguns preceitos pode ser uma forma de compor um futuro melhor, fazendo a profissão transcender às "casas cor" (sem ignorar sua importância) e buscando pensar a cidade como um todo, com uma sociedade que a habita.

Gustavo Garcia
via e-mail

Pelo visto os arquitetos e urbanistas ainda não perceberam que as cidades são sistemas complexos, abertos e imprevisíveis. Apesar de saudável o exercício de futurologia, os rumos da sociedade não são ditados pelo urbanismo – ao contrário. Algumas idéias apresentadas pelos entrevistados (*Zaha Hadid*, *Paulo Mendes da Rocha e Oscar Niemeyer*, **BRAVO!** *nº 72*) ainda bebem na mesma fonte de Saint-Simon e Fourier. A utopia é bela e deve ser perseguida, mas sem tamanho determinismo, por favor!

Romay Conde Garcia
via e-mail

Notas e correções

– O nome do documentário *Fellini, Eu Sou um Mentiroso* foi mudado para *Fellini, Eu Sou um Grande Mentiroso* depois do fechamento da edição nº 73.

– Também depois desse fechamento, o elenco da peça *Temporada de Gripe*, de Will Eno, sofreu uma alteração: o ator Roney Facchini substituiu Mario Cezar Camargo.

– Diferentemente do que informou o texto *Pessimismo Humanista* (**BRAVO!** *nº 72*), a idade de Oscar Niemeyer é 95 anos.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

AS MODAS CULTURAIS PASSAM RAPIDAMENTE. O CARA, AGORA, É SLAVOJ ZIZEK
QUEM?
SLAVOJ ZIZEK. VAI DIZER QUE NÃO SABE QUEM É?
SEI. É O CARA
NÃO É MAIS
LFV

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaborador:* Eugênio Vinci de Moraes. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Milena Zülzke Galli (*milena@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Márcio Sartorello e Patrícia Osses

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Andrés Sandoval, Daniel Moreno, Daniel Piza, Fernando Oliva, Ferreira Gullar, Giovanna Bartucci, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, Jefferson Lessa, José Castello, Katia Canton, Luciano Trigo, Luís Antônio Giron, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Martin Grossmann, Nirlando Beirão, Reinaldo Azevedo, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Stephan Doitschinoff, Teixeira Coelho, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br), *Coordenação de Publicidade:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0xx/61/321-0305 – Fax: 0xx/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Minas Gerais – Primeira Página Publicidade Ltda. – Celia M. Oliveira – Av. do Contorno, 8.000 – sl. 403 – Sto. Agostinho – CEP 30110-120 – Belo Horizonte – Tel. 0xx/31/3291-6751 – e-mail: pagina.bh@wminas.com / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0xx/41/232-3466 – Fax: 0xx/41/232-0737 – e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0xx/21/2533-3121 – Tel. 0xx/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0xx/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br.

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0xx/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0xx/11/3046-4600 – Fax: 0xx/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0xx/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0xx/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316.

Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Um Brasil de sonho

Aquarela do Brasil evoca um país que há muito deixou de existir – se é que um dia existiu de forma tão superlativa

FOTOS REPRODUÇÃO / HENK NIEMAN

Qual a obra-prima de Ary Barroso? Jamais votaria em *Terra Seca*, a preferida do autor, e por mais que adore *No Rancho Fundo*, *Grau Dez* e *Na Virada da Montanha*, tentaria restringir minha escolha às músicas que Ary compôs sem parceria: só ele, o piano e as musas. Mesmo assim, tenho certeza de que me enrolaria todo, sem saber o que destacar entre os seus sambas com dendê (aqueles preitos à Baixa do Sapateiro, ao tabuleiro da baiana e aos quindins de iaiá) e seus diamantes cariocas (*Morena Boca de Ouro*, *Pra Machucar Meu Coração*, *É Luxo Só*).

Na dúvida, cravo o óbvio, seguro de que não escolhi a obra-prima do Ary, mas sua criação mais popular e representativa – e, sobretudo, a mais evocativa de um Brasil que há muito deixou de existir, se é que algum dia existiu com todas aquelas superlativas virtudes (*leia reportagem nesta edição*).

Marco, hino, monumento musical – *Aquarela do Brasil* é tudo isso e sobretudo uma utopia musicada, como, de resto, são todos os sambas-exaltação, gênero que, por sinal, nasceu quando Ary resolveu abrir a cortina do passado, tirar a mãe preta do serrado e botar o rei congo no congado. Por causa dela, a palavra aquarela até ganhou, no Aurélio, uma nova acepção: "visão alegre ou otimista de uma época, uma situação, um lugar, etc.". Composta de uma estirada, numa noite chuvosa do verão de 1939, é uma hipér-

Bandeja de asa de borboleta (c. 1920): paisagem aplicada, imaginário em construção

bole ufanista da primeira à última estrofe, exagero conservado na letra que em inglês lhe deu S.K. Russell, vendendo aos quatro cantos do planeta a idéia de um paraíso ensolarado para onde todos sonham fugir – a começar pelo orwelliano protagonista do filme *Brazil*, dirigido por Terry Gilliam em 1985.

Em sua casa do Leme, Ary retirou-se sorrateiramente de uma conversa fiada com a mulher, Ivone, e o cunhado, sentou-se ao piano e começou a dedilhar alguns acordes. Finalmente encontrara o que havia meses buscava: um samba na contramão da moda, liberto de tragédias, aporrinhações cotidianas e dor de corno. Ou seja, um samba pra cima, alegre, euforizante, "um clangor de emoções positivas" sobre esta terra boa e gostosa.

Nem o dr. Pangloss conseguiria ser tão otimista com o país de que dispúnhamos em 1939. Vivíamos há pouco mais de um ano sob a ditadura do Estado Novo. Ela não merecia um samba como *Aquarela do Brasil*, mas Ary tinha pressa de derrubar a ditadura que, àquela altura, mais o incomodava: a ditadura da melancolia e da depressão.

Em breve, porém, a outra o molestaria com uma objeção idiota. Pintar o Brasil como "terra do samba e do pandeiro" não pode, implicou a Censura estadonovista. "Não podemos promover nosso país como uma nação que só pensa em batuque e carnaval", esclareceu o censor de plantão. Mas o verso, com pistolões em instâncias superiores, acabou ficando.

O cunhado do compositor foi o primeiro a torcer o nariz para o verso "ô, esse coqueiro que dá coco". E também o primeiro a ouvir esta esotérica e nunca esclarecida explicação do autor: "Esse termo constitui um segredo de poeta". Tirante o pleonástico coqueiro-que-dá-coco, o samba abafou em sua audição familiar, que Ary celebrou entornando uma garrafa de vinho, para, em seguida, voltar ao piano e compor, de cabo a rabo, *As Três Lágrimas*. Noitada histórica aquela.

O maestro Radamés Gnatalli empolgou-se de cara com a melodia. "Este samba tem futuro", vaticinou, nada comentando sobre a letra, que bem merecia uma copidescada: para resolver o problema do coqueiro e também livrá-la de outros "segredos de poeta", como inzoneiro (pernóstico sinônimo de mexeriqueiro e intrigante) e merencória (por que não melancólica?). Só com um detalhe Gnatalli implicou: para ele, a pomposa introdução (pom, pom, poróm, pom, pom, pom) merecia, não o modesto contrabaixo previsto pelo autor, mas um vigoroso quinteto de saxofones.

Valeu a pena aceitar todas as suas dicas. O arranjo que ele fez para a histórica gravação de Francisco Alves, realizada nos estúdios da Odeon em 18 de agosto de 1939, foi um arraso. Ambiciosíssima para os padrões da época, durava o dobro do tempo normal de um 78 rotações e, por isso, ocupava os dois lados do disco. Conforme a agulha se aproximava dos últimos sulcos da face A, a orquestra de Gnatalli solava, caindo em BG, voltando a subir o mesmo solo no início da face B, quando Chico Alves entrava de novo, indo até o apoteótico e possessivo desfecho: "Brasil! Brasil! Pra mim! Pra mim!".

Aracy de Almeida, a primeira intérprete cogitada, e o barítono e socialite Cândido Botelho, o primeiro a cantar o samba em público (no espetáculo beneficente *Joujoux e Balangandãs*, no Teatro Municipal do Rio, em junho e julho), talvez não tivessem derrapado no inzoneiro, mas a verdade é que Chico Alves, "linzoneiro" à parte, tornou-se o dono, com todos os méritos, da *Aquarela do Brasil*. Era de um vozeirão daqueles que as fontes murmurantes necessitavam para jorrar sua amazônica pretensão simbólica. Tenho um xodó nostálgico pela versão instrumental de Fred Waring & His Pennsylvanians, gravada em 1942, pois, quando eu era menino, volta e meia a Rádio Nacional a usava como prefixo para anunciar sua volta ao ar depois de alguma pane em seus transmissores. Mas a versão do "Rei da Voz" permanece imbatível, em meio às trezentas interpretações, vocais e instrumentais, que o samba ganhou mundo afora, nos últimos 64 anos.

Aquarela do Brasil não estreou no cinema no desenho de Walt Disney *Alô, Amigos*. Em português, sim, e na voz de Aloísio de Oliveira, líder do Bando da Lua e parceiro de Carmen Miranda. Mas três anos antes, em 1940, no filmusical carioca *Laranja da China*, dirigido por Ruy Costa, o passaporte musical de Ary fora ouvido, em versão mexicana, pelo tonitruante Pedro Vargas. Ignoro se foi por obra do Chico Alves asteca que, com o título reduzido para *Brazil*, nosso mais célebre samba-exaltação foi identificado no Hit Parade americano de 1943 (onde marcou presença na voz de Bing Crosby) como um tema "originalmente composto em espanhol".

> Ary inaugurou o samba-exaltação quando resolveu tirar a mãe preta do serrado e botar o rei congo no congado

Só Bing Crosby, se não me engano, gravou-a duas vezes; a segunda na década de 50, numa espécie de volta ao mundo musical com a cantora Rosemary Clooney. Até Frank Sinatra rendeu-se ao charme de suas promessas edênicas, contribuindo decisivamente para que o samba de Ary se consagrasse como uma das músicas brasileiras mais executadas em todo o mundo.

Estimulado pelo seu prestígio internacional, Ary chegou a planejar a montagem, em torno dela, de uma ópera rural brasileira, uma versão Jeca Tatu de *Porgy e Bess*, a genial ópera negra (e rural) de Gershwin. Seu libreto seria movido a congadas, maracatus e capoeiras. Antonio Callado e Millôr Fernandes cuidariam dessa parte, assessorados pelo folclorista Luiz da Câmara Cascudo. O maestro Guerra Peixe daria um verniz erudito às árias compostas por Ary. O projeto morreu no nascedouro. Se retomado no final da vida do compositor, é provável que Guerra Peixe fosse substituído por Tom Jobim, cuja musicalidade Ary tanto admirava. Que grande ópera popular o Brasil perdeu. – **Sérgio Augusto**

Sexualidade da canção

Maurício Pereira celebra as emoções baratas da música à semelhança do modo como operamos a libido

Sérgio Augusto de Andrade

É bem provável que as relações entre o sexo e a música não se limitem de forma tão exclusiva aos envenenados pecados da ópera: que toda ópera sempre seja sobre sexo é algo que todo mundo sabe e repete; existe pelo menos outro considerável aspecto da sexualidade que talvez aproxime de forma menos previsível a canção e a cópula.

No final de seus *Três Ensaios sobre a Teoria Sexual*, Freud anotou alguns comentários sobre o que chamou de aderência – o celebrado conceito clássico de *Haftbarkeit*. A idéia era importante não só por descrever o mecanismo de permanência das impressões infantis, mas por se relacionar de modo esclarecedor com as noções de fixação e especialmente – uma de minhas preferidas –, com a de viscosidade (ou *Klebrigkeit*) da libido. Para Freud, a viscosidade – uma noção tão curiosamente pré-bachelardiana – descrevia uma espécie de tenacidade com a qual a libido se vinculava a determinados objetos e determinadas orientações; a aderência – que o Dr. Lacan sempre insistiu em traduzir por "perseverança" ou "responsabilidade" – identificava a imponente vitalidade com que certos traços da memória eram capazes de se manter ativos, em contraposição ao conjunto de impressões mais recentes. Era uma vitalidade cujo vigor parecia proporcional ao grau de cultura de cada um, e que podia ser intensificada de acordo com níveis específicos de formação intelectual. Essa prioridade resiliente da memória da carne e sua relação direta com a cultura faziam com que Freud definisse o selvagem, por contraposição, como uma "criança infeliz engendrada pelo instante". O momento presente, dessa forma, parecia sempre impermeável ao viscoso. Por outro lado, quanto mais articulada intelectualmente, mais importantes seriam os efeitos da vida sexual infantil sobre a consciência do adulto. Por se manter, por definição, em permanente oposição ao presente, a aderência implicava uma espécie de explosiva crônica concentrada do desejo – que continuava determinando nosso gosto, nossas inclinações e nosso futuro. O que vai se desejar para sempre é sempre o que se quis.

Deve haver algum motivo engenhoso que levou Jacques Lacan a pensar a aderência como uma espécie elaborada de perseverança ou responsabilidade. Como eu nunca fui capaz de entender nenhuma palavra do que o Dr. Lacan disse, pensou ou escreveu, só menciono sua tradução por pura curiosidade clínica. O Dr. Lacan é sempre uma boa fonte de curiosidades.

Mas a verdade é que nem só as primeiras impressões ligadas ao sexo são as mais viscosas. A viscosidade é uma qualidade da cultura – e é possível que em nenhuma instância ela se exprima de modo mais enfático que em nossa relação com a música. E, o que é curioso – quase sempre com a música mais vulgar. As emoções baratas – as mais radicais *cheap thrills* do pop – são o material mais elementar com que os prazeres do viscoso se compõem. O clássico borbulha; o camp belisca; o trash espeta; o kitsch gruda.

O último disco de Maurício Pereira, *Canções que um Dia Você já Assobiou*, é uma eufórica celebração da viscosidade. Maurício Pereira, como todos sabem, ganhou merecida notoriedade ao formar com André Abujamra a dupla Os Mulheres Negras; após a dissolução da dupla, André Abujamra – fiel a seu temperamento sempre hiperbólico e gloriosamente exuberante – decidiu expandir-se ainda mais e formou o Karnak, uma banda com 12 integrantes e um cachorro. Igualmente fiel a seu temperamento, Maurício Pereira encolheu – e, após ter gravado um disco acompanhado por uma banda pequena, recolheu-se ainda mais e gravou *Mergulhar na Surpresa* com Daniel Szafran, uma obra-prima tão original, meticulosa e inventiva quanto inexplicavelmente subestimada. Agora, com *Canções que um Dia Você já Assobiou*, Maurício Pereira parece ter colocado uma lupa sobre um aspecto específico de *Mergulhar na Surpresa* – sua vocação como *crooner* – e ter decidido transformar seu talento como intérprete ao mesmo tempo num método e numa arte. *Canções que um Dia Você já Assobiou* percorre o vulgar, o insólito, o exótico, o excessivo e o barroco como quem passeia por um playground: para Maurício Pereira, o fato de que certas canções se incorporem à nossa memória independente de seu valor, sua qualidade, seu estilo e principalmente independente até de nossa vontade soa tão excitante quanto o impacto das primeiras lembranças sexuais na teoria da aderência de Freud. As canções que Maurício Pereira selecionou para seu disco parecem fixar-se em nós como ostras num rochedo.

> É divertido pensar em Wittgenstein cantarolando Carmen Miranda enquanto tentava explicar segredos da tautologia

Essa fixação é um fenômeno comum e celebremente desconcertante – Wittgenstein sempre foi tão obcecado por Carmen Miranda quanto Gertrude Stein por uma velha canção do interior dos Estados Unidos, *On the Trail of the Lonesome Pine*. É divertido pensar em Wittgenstein cantarolando *A Week-End in Havana* enquanto procurava explicar os segredos da tautologia ou em Gertrude Stein tentando resolver sua dívida com Henry James, Cézanne ou Shakespeare assobiando uma canção de cowboy. Maurício Pereira transformou os mecanismos dessa fixação no tema de um disco e um show que organizam o grupo de canções que interpreta com uma coerência quase

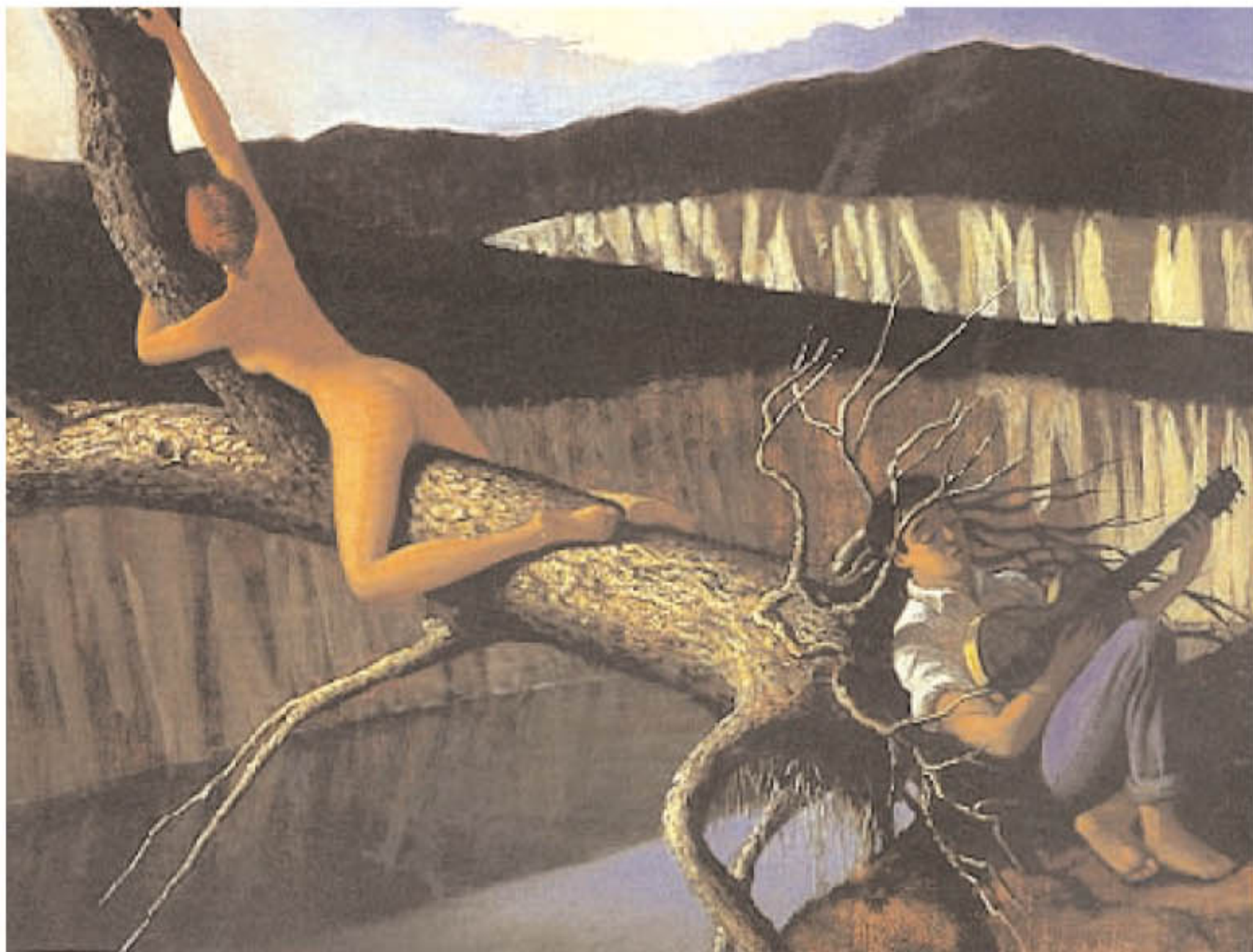
FOTO HENK NIEMAN

poundiana e uma sensibilidade que flutua entre a deferência, o pastiche e a crítica – sem nunca recair no cinismo.

Em seu *Mergulhar na Surpresa*, Maurício Pereira já havia mostrado do que era capaz como intérprete, desde o modo inacreditável como dividia *Ironia* – um samba de Paulinho da Viola que soava desmontado como um quebra-cabeça ao mesmo tempo em que, cantado, era reconstruído –, até a *nonchalance* brechtiana de seus *rubatos* em *Wanda*, de Paolo Conte. Alguns elementos de *Mergulhar na Surpresa* chegam mesmo a antecipar, de certa forma, determinadas opções de *Canções que um Dia Você já Assobiou* – *Soley Soley* ecoa em *El Presidente* na mesma medida em que *Curitibana* já deixa vislumbrar o espírito de *Galopeira*. Mas *Canções que um Dia Você já Assobiou* é ainda mais integralmente radical em sua obsessão por um estilo muito particular (e, é claro, datado) de frivolidade e leveza: nesse sentido, até o nome de sua banda, Turbilhão de Ritmos, é absolutamente perfeito. A banda de Maurício Pereira seria o conjunto ideal para acompanhar qualquer coquetel com Martini doce ou rum preparado num clube noturno em que fumaça de cigarro, rímel e vestidos curtos de cetim seriam tão pós-modernos quanto Gilles Deleuze ou Jacques Derrida.

Canções que um Dia Você já Assobiou inclui desde *Se Non Avessi Più Te* a *Férias na Índia*, *O Amor e o Poder*, *Marcianita*, *Iracema* e *Pensando Nela*. As pessoas que já tiveram a sorte de ouvir Maurício Pereira cantando sua versão de *A Lua e Eu*, Hank Williams, *Mestre Jonas e a Baleia* ou mesmo de *Abrãozinho* – um antigo jingle para a Volkswagen – podem imaginar com que alegria Maurício Pereira deve ter resolvido dar um sentido novo a todas as canções que, graças à sua viscosidade hipnótica, nunca conseguimos esquecer.

Susan Sontag escreveu que quem leva o kitsch a sério pode só estar produzindo involuntariamente kitsch de pior qualidade. Com seu respeito pop pelo vulgar, Maurício Pereira mostrou que quem não sabe brincar com o kitsch também pode estar condenado a exatamente o mesmo resultado. – **Sérgio Augusto de Andrade**

O Ninho, **de Joseph Jeffers Dodge: o desejo determinando nosso gosto e nosso futuro**

Musa do antipobrismo

Maria Rita é o ponto fora da curva, o gesto individual contra as vagas da mediocridade e do coletivismo chulo

Por que Maria Rita seduz?

Eu me fiz essa pergunta tão logo ouvi essa moça cantar pela primeira vez, inicialmente perseguindo em sua voz o timbre da mãe, Elis Regina, o mesmo sestro de rir no meio da frase (a filha um pouco contida ainda), o sotaque pessoal, prendendo algumas palavras em "erres" forçados ou deixando que outras tantas, meio bêbadas, vaguem soltas nos lábios, numa displicência estudada, rigorosa. Um "falso brilhante falso", gema de um lugar de onde só de quando em quando chegam notícias.

E, para a tristeza daquilo que o poeta Mário Faustino chamou "a vanguarda do não", o raio caiu duas vezes no mesmo lugar, contrariando a crença. E Maria Rita está aí, pronta a ocupar o lugar que lhe cabe na particular e rara nobreza do mérito. Se fosse filha de Maria Ninguém, não cantaria melhor. Talvez, é verdade, não ocupasse também um lugar em nossa memória, que conserva um quê de tristeza e fatalidade.

Essa moça já veio imensa ao mundo. E veio do lugar onde se lavora. Não é um caso nem de filhotismo nem de fidalguia. Ao contrário. Depois que todos os males do mundo já tinham tomado a MPB – um capítulo mercadologicamente bem-sucedido da cultura popular brasileira –, havia a esperança presa ao fundo da caixa. E seu nome era Maria Rita. Lá nas profundezas do mito de Pandora, a dita cuja permaneceu, congelada no tempo imemorial, como a dizer que nem tudo está perdido. Maria Rita chegou. E, bem!, ave, Brasil! Nem tudo está perdido!

> Contra a nobreza do mérito, o pobrismo que tomou conta do país tem como apanágio nivelar todos por baixo

Maria Rita expõe nossas ilusões, nossas convicções furadas, nossas fragilidades. Ela nos lembra um país que parece já ter sido melhor, o tal passado sem passado, que tanto encanta os reacionários. Nunca houve, é claro! É chato, mas é fato que o mundo nunca foi tão bom, mesmo mau. Ela nos livra dessa sede de decadentismo e nos oferece a valor presente a saudade do que nunca tivemos.

Na verdade, a virtude de Maria Rita não está no passado a que parece nos remeter, mas numa ânsia de futuro, que rompe os impasses do presente não por força de um movimento de renovação (da MPB ou de qualquer outra coisa que se queira) ou de uma avalanche revolucionária, vanguardista e beligerante. O que se vê é a irrupção de um talento extraordinário, uma explosão solitária. É o ponto fora da curva, o gesto individual contra as vagas da mediocridade, da vulgaridade, da média, do coletivismo chulo, das verdades morais de grupos de pressão que ousam impor seu padrão como "vontade democrática". Ela é o som presente de um futuro possível.

Mas antes será preciso atravessar a dor. O CD de Maria Rita rasga a paisagem no momento em que uma nova classe social (como bem definiu o cientista político Francisco de Oliveira, progressista de quatro costados) chega ao poder. Essa classe nasceu na casta sindical, e sua acumulação primitiva são os fundos de pensão. Esses burgueses sem capital, para consumo público, pretendem ter fundado uma nova moralidade: o pobrismo.

Querem o pobrismo e seus clichês – uma espécie de submarxismo relido e modificado pelos manuais de auto-ajuda da cidadania ongueira – que a união faz a força, que a soma dos milhões de quase-talentos, acalentados pelo Estado-patrão (que troca uniforme por filiação ao partido), nos conduzirá à excelência. O pobrismo entende, como já vocalizou a estrela máxima desse pentecostalismo ideológico, que é mais bacana viver num país pobre que faz o discurso da justiça do que num país rico do cada um por si. O pobrismo acata como virtudes morais todas as mazelas da pobreza, mas considera viciosos todos os benefícios do egoísmo. Na novilíngua pobrista, mais vale garantir a todos meio prato de comida do que ter crescimento sustentado para que as pessoas briguem por um prato inteiro. O pobrismo não ensina a pescar, dá meio peixe.

O pobrismo também é produtivista, como nos melhores (?) tempos do império soviético ou ainda na moderna (?) China: quer a revanche com seus antigos opressores. Por essa razão, mimetiza-lhes os anseios, os métodos e a moralidade. Em vez de acenar, de fato, com um novo padrão, em vez de produzir novos saberes, torna-se não mais do que perigoso escravo liberto, que leva o rancor na alma. Por isso o pobrismo é coletivista, violento, censor, patrulheiro, ignorante. O pobrismo abandonou a servidão, mas a servidão não abandonou o pobrismo. O pobrismo tem medo do Outro, receia o mundo, abraça Fidel Castro, mas hostiliza os Estados Unidos: crê nas mentiras dos pobres porque acredita que a pobreza santifica a tragédia social.

Ai, ai, sei que derivo! Que diabos tem Maria Rita a ver com esse clima, com essa esfera de sensações, com esse bordado político que faço acima? É provável até que haja muitos fãs da cantora que são pobristas militantes – embora o pobrismo oficial, palaciano, goste mesmo é da baba neo-sertaneja que engolfou a cultura caipira do país. Ocorre que é preciso, nestes tempos, fazer algo mais do que só crítica de música, livros, filmes, artes plásticas ou teatro. É preciso ensaiar a crítica de cultura, pensar o espírito do tempo.

Além de Maria Rita ser tecnicamente impecável no seu ofício, a melhor verdade de seu CD está em não se parecer com nada disso. Nada! Não há um só sintoma desse neolocalismo independentista

FOTO HENK NIEMAN

O flautista de Hamellin por Tomase Svobody: atrás dessa melodia, primeiro vão os ratos

que se ensaia nos palácios onde se acoita a burguesia sem capital próprio. Nesse aluvião de cafonice tão caridosa quanto ineficiente que toma conta do país, nessa quadra em que um político pode viver como José Carlos Martinez e morrer como herói de Lula e em que Vera Loyola partilha suas convicções com Marilena Chauí, surge, original, Maria Rita. E surge na contracorrente do espírito desses tempos em que autoridades estreladas chamam de "bravata" seu passado de contestação e em que originalidades prometidas erigem-se em monumentais trapaças.

Maria Rita, vê-se, ficou caladinha durante 26 anos. Estudou. Cantou escondida. Cantou para si mesma. Cantou em boteco. Produziu para a gaveta, como recomendava Horácio aos poetas novatos, e depois voltou ao que tinha. No país das freiras da ideologia convertidas em putas do realismo, cantar "*não sou freira nem sou puta/ meu buraco é mais em cima*" (Rita Lee) se transforma logo num surpreendente e inesperado ato de resistência. E uma resistência que volta a se revelar – e isto, de fato, tem algo de passadista – na fatia de mercado da cultura popular, justamente aquela mais sujeita e permeável a esse exotismo que tem marcado o país, fundindo ultraliberalismo econômico com neojdanovismo cultural. O pobrismo, na sua versão mercadista, tem como apanágio nivelar todo mundo por baixo.

E até acrescento aqui uma inconfidência, não sem uma pontinha de pudor: ao ver Maria Rita no palco, sou levado a ter aquela tentação do jovem Werther em face de sua musa (uma das obsessões de Roland Barthes quando reuniu fragmentos para fazer seu discurso amoroso). Assim como o personagem de Goethe "fatiava" a sua mulher inatingível – detalhes do braço, do rosto, dos olhos, do cabelo –, fatio Maria Rita, tocado pelo encantamento, que não pode faltar a todo gosto – sem o qual a vida fica chata.

No tempo do pobrismo, do poder feito de "gente como a gente", das freiras de lupanar, das metáforas chulas e cascatas alegóricas, da reentronização do espírito Don e Ravel ("*eu te amo, meu Brasil... Você também é responsável*"), da preguiçosa militância monoglotista, do coqueiro que dá jabuticaba em requebros de populismo febril, do aprendizado na escola da vida... Nestes tempos, leitor, quero que a minha Carlota permaneça nas alturas.

Maria Rita chegou para ser musa, diva, Elis, Cássia, Marília, Beatriz. Bom ouvir, de vez em quando, notícias de que há um mundo que não isso aí. – **Reinaldo Azevedo**

O compositor Ary Barroso; na pág. oposta, Zé Carioca, da Walt Disney, e um cartaz de propaganda turística do Rio de Janeiro: imagens de uma "terra de samba e pandeiro"

Um país em aquarela

No centenário de nascimento de Ary Barroso, eventos em todo o país lembram a vida e a obra de um dos maiores compositores populares e principal formulador do imaginário brasileiro. Por Mauro Trindade

Ary Barroso inventou o Brasil. Ninguém fez tanto pela construção da imagem do país, aqui e lá fora, quanto este compositor mineiro, cujos cem anos de nascimento são comemorados este mês. Nem Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral ou Portinari forneceram material iconográfico tão popular quanto suas "fontes murmurantes" e o pleonástico "coqueiro que dá coco". Guimarães Rosa, Drummond e João Cabral de Melo Neto não encontraram a definição suprema da "terra de samba e pandeiro", que serviu de linha hegemônica para mais de meio século de cultura nacional. Villa-Lobos e a bossa nova gozam até hoje de grande difusão no exterior, mas o cartão-postal do país ainda carrega a inzoneira assinatura de Ary Barroso. Apenas Pelé e Carmen Miranda são tão claramente associados ao Brasil, cuja imagem idílica ele ajudou a criar em *Os Três Amigos*, desenho ani-

Ao lado, caricatura de Ary Barroso animando saraus; abaixo, na seqüência, o compositor em Hollywood, em 1944, com Max Gordon e Carmen Miranda, e, no mesmo ano, com Walt Disney, Adalgisa Nery e Lourival Fontes: brasilidade intocada pela cultura americana

mado de Walt Disney estrelado pelo Pato Donald e Zé Carioca, a quem ele chamava zombeteiramente de "o pato e o papagaio". Como nenhuma outra composição, *Aquarela do Brasil* foi tocada em todo o mundo, a ponto de ser confundida com o Hino Nacional. E não é menos que isso.

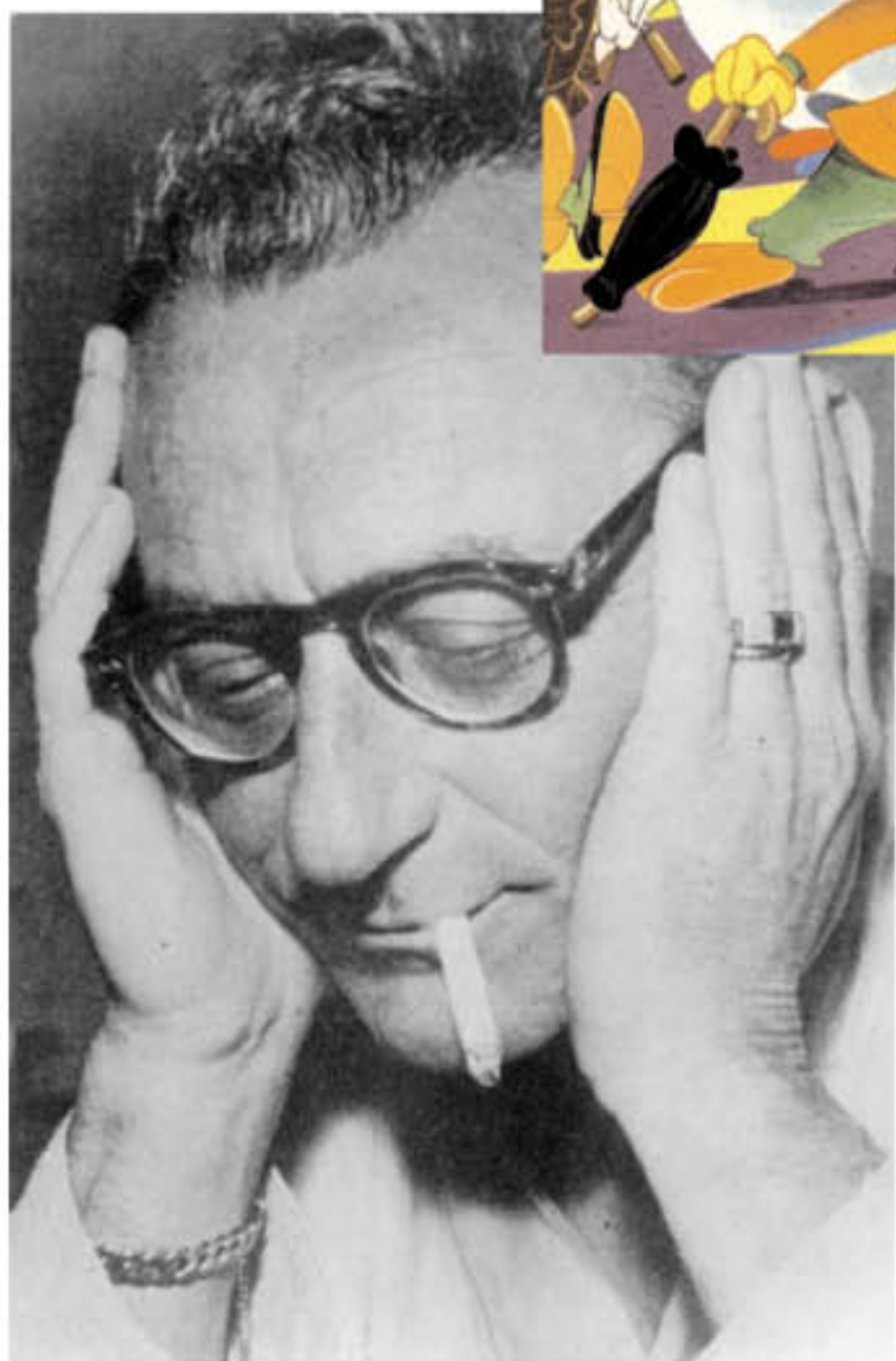
A popularidade da música sobreviveu à morte do autor, em 1964, aos 60 anos, convenientemente em um domingo de Carnaval. Em 1997, a Academia Brasileira de Letras fez uma pesquisa com críticos sobre quais seriam as músicas brasileiras mais marcantes do século 20. Deu *Aquarela*, naturalmente. De 1939 até hoje, foram mais de 500 diferentes gravações do samba originalmente cantado por Francisco Alves. Para este ano, o *Ano Ary Barroso*, em decreto assinado pelo vice-presidente José Alencar, conterrâneo do compositor, estão previstas inúmeras comemorações. Só na cidade do Rio de Janeiro serão realizadas nos próximos meses mais de 200 palestras e exposições em escolas, bibliotecas e centros culturais sobre sua vida e obra. A Comissão do Centenário Ary Barroso, instituída pelo Ministério da Cultura, organizou uma série de concertos que culminam com um show em Ubá, terra natal do compositor, além das indefectíveis homenagens oficiais como o lançamento de moedas de ouro com sua efígie, um selo comemorativo e até uma estátua. Mas nem só de Estado vivem as celebrações: a Escola de Samba Império Serrano desfila no ano que vem com o enredo *Aquarela Brasileira*, o mesmo com que saiu naquele derradeiro Carnaval de 1964.

Toda esta festa é reflexo da perenidade de um trabalho que ajudou a consolidar o samba como a música nacional por excelência. Até a década de 30, marchas e maxixes disputavam a preferência dos músicos e dos ouvintes. "Há uma porção de anos que o carioca vem cantando músicas diferentes, em ritmos iguais. A marchinha perdeu seu reinado desde *Dá Nela*. Daí para cá, só pegaram sambas", disse o compositor em 1932, referindo-se à sua marchinha de 1930, com um ritmo diferente de tudo que havia se ouvido até então.

Quando o mineiro Ary chegou ao Rio, em 1928, havia músicos e orquestras em toda parte. Bom pianista, adestrado sob a vara de marmelo da professora e tia Ritinha, não demorou a arrumar emprego para tocar durante a exibição de filmes mudos em um dos muitos cinemas da cidade. Mais tarde, trabalhou em orquestras e chegou aos teatros de revista, epicentro de uma efervescência musical que misturava crônica política e social com os ritmos do momento, entre marchas, sambas, maxixes e foxtrotes. Depois guiou sua carreira para os discos, para o rádio e a televisão.

No programa de rádio *Calouros em Desfile*, que ele comandava, revelou artistas do porte do flautista Altamiro Carrilho, Ângela Maria, Lúcio Alves e Elza Soares. Esta última era então empregada doméstica e se apresentou dentro de um vestido da patroa, quarenta quilos mais gorda. Ary não perdoou: "De que planeta você veio, minha filha?", perguntou. "Do planeta fome", rebateu Elza, que terminou o programa sendo saudada pelo apresentador como uma das grandes cantoras do país. Ary também foi um popularíssimo *speaker*, como então se chamavam os locutores esportivos. Tinha um estilo único, inteligente, com ótimas informações, muito humor e paixões colossais. Diferente do berreiro incansável dos locutores de hoje, ele assinalava os gols com uma prosaica gaitinha de brinquedo. Mas era um torcedor doente, do Flamengo e da Seleção. Em 1937, por exemplo, num jogo entre o Brasil e a Argentina, chegou a abandonar o microfone para torcer à beira do gramado, em pleno campo inimigo. Foi socado e cuspido pelos argentinos e chegou a desmaiar. Voltou ao país como herói.

A "brasilidade" de Ary não foi um processo isolado. Enquanto castigava o piano com marchinhas

Ao lado, Ary Barroso em 1957: carreira iniciada como pianista de filmes mudos exibidos no Rio de Janeiro dos anos 30

de Carnaval e sambas cada vez mais elaborados, como a extensa *Na Batucada da Vida*, os anos 30 eram sacudidos pela Revolução de Vargas, com a Fundação do Ministério do Trabalho, em 1931, e a formação da Aliança Nacional Libertadora, em 1935. Também marcou o início da industrialização brasileira, com a conseqüente transformação de um país rural em uma nação cujas grandes cidades passam a concentrar a maior parte da população e da mão-de-obra, processo que dá cara nova à sociedade brasileira. E ainda é a década da publicação de *Casa Grande & Senzala* (em 1933), de Gilberto Freyre, e, três anos depois, de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, alicerces da sociologia brasileira. E, claro, em 1930 o Brasil participa da primeira Copa do Mundo de futebol, no Uruguai.

É bem provável que, entre o amor por *Boy*, apelido carinhoso da mulher Yvone, e o sucesso da marchinha *Dá Nela*, Ary estivesse muito distante das leituras acadêmicas. Mas o futuro advogado vivia no coração político do país. Sua faculdade ficava a poucas casas do Palácio das Águias, sede do governo federal, e em seus breves momentos estudantis participou ativamente de encontros e manifestações. Eram os primeiros passos do orador apaixonado que se tornaria, anos mais tarde, vereador eleito pela UDN (União Democrática Nacional) e líder de classe. Defendeu os direitos autorais, a numeração dos discos e participou da criação de sociedades de compositores. Como vereador, foi um pioneiro na criação da coleta de lixo seletivo e da Defesa Civil. Sua grande vitória foi a escolha do local da construção do estádio do Maracanã em uma área central do Rio, com o apoio do Partido Comunista Brasileiro. E, como não podia deixar de ser, até sua vida boêmia e seu fígado entraram em discussão. "Eu era de fato para ter um fígado bastante atrapalhado. Mas o mais recente exame clínico (...) declarou-me possuidor de um admirável", discursou em plenário. Não era. E a confirmação veio aos 60 anos. Nos últimos momentos, depois de terríveis hemorragias que assustavam a família, Ary telefona da casa de saúde onde está internado para o amigo e jornalista David Nasser: "Estou me despedindo. Vou morrer", diz. "E como você sabe, Ary?", pergunta David. "Estão tocando as minhas músicas no rádio."

Teria sido a música deste genial compositor um outro palanque? De fato, o paraíso de *Aquarela do Brasil*, a Terra Prometida chamada Bahia e a beleza e sedução genéticas da mulata contêm este orgulho patriótico e exaltação ufanista, mas seria no mínimo uma redução classificá-las como mero exercício político. A multiplicidade de interesses, porém, parece decisiva em sua produção musical. Ary Barroso estava no centro de tudo que foi importante na vida pública brasileira e que, em seu caso, são atividades indissociáveis. O livre trânsito ▶

O compositor, acima e em caricatura de 1955 na pág. oposta: locutor esportivo, apresentador de programa de calouros e vereador

A desnacionalização do samba

Nas décadas posteriores a Ary Barroso, foi a bossa nova que se consagrou como música *Made in Brazil*. Por Luís Antônio Giron

Não foi por acaso que o pagodeiro latino Alexandre Pires cantou *Garota de Ipanema* para George W. Bush na Casa Branca no início de outubro. Pires, um gênio do marketing, sabe que músicas de sua autoria – como *A Barata da Vizinha* ou *Sai da Minha Aba* – não conquistariam a simpatia da elite dos falcões de Bush. Ele optou pela bossa nova por motivos óbvios – e cantou muito bem, aliás, o clássico de Tom e Vinicius. O gênero é o cartão de crédito do músico brasileiro no exterior. O marco mais importante da conquista dos mercados internacionais pela música popular brasileira foi o show da bossa nova no Carnegie Hall de Nova York, em 1962. A partir de então, o Brasil se adaptou ao gosto internacional.

De alguma forma, o cool samba da bossa nova funcionou como sopa no mel dos ouvidos americanos. Os músicos brasileiros incorporaram elementos do jazz, desnacionalizaram e privatizaram o samba. O samba-exaltação de Ary Barroso está para o Estado Novo e o nacionalismo de Vargas assim como a bossa nova está para a internacionalização de Juscelino Kubitschek. Ela produziu um samba capaz de agradar os americanos e os europeus porque já se tratava de um gênero da linha de montagem do pós-guerra, como o baião, o rock, o cha-cha-cha. Os críticos americanos perceberam o parentesco dela com o cool, sem prestar atenção a supostas qualidades poéticas das letras de Vinicius de Moraes e Carlos Lyra. A bossa nova agradou enquanto funcionava como muzak, como fundo para elevadores, *Garota de Ipanema* em lobbies de hotel de luxo. Representou a padronização e a qualidade do produto sonoro de exportação brasileiro. Os músicos e produtores o desenvolveram com cuidado e inspiração. Até hoje não foram superados, e bossa nova é sinônimo de música brasileira no exterior, seja nos Estados Unidos, na Europa ou no Japão – que se tornou campo de trabalho para artistas que, se permanecessem confiando no público consumidor brasileiro, estariam aposentados.

O gênero ainda movimenta o mercado internacional, e o que se seguiu aproveita o vácuo da alta velocidade com que atuam bossa-novistas do calibre de João Donato, Roberto Menescal, Joyce e principalmente João Gilberto – um merecido ídolo planetário.

Outro que conseguiu chegar lá foi Milton Nascimento, em 1969. Suas toadas tributárias da bossa nova caíram no gosto americano e suíço porque ele tem uma cultura musical imensa, e é capaz de adaptar os ritmos e arranjos brasileiros aos padrões do jazz suave. O mesmo se deu nos anos 70 com o pianista Egberto Gismonti, que acabou virando um músico estrangeiro e jazzista, se conformando ao modelo ECM Records – gravadora sediada em Munique e que formatou um estilo requintado de música instrumental. Chico Buarque ganhou o público italiano, mas ficou nisso, como uma espécie de seguidor desafinado de João Gilberto.

Os tropicalistas é que não conseguiram nada no exterior na época, apesar da pretensão-monstro de seus líderes de conquistar o mundo. Tardiamente, Caetano Veloso ganhou fama nos Estados Unidos com uma estética conformista e investindo no consumidor latino de Miami com canções em espanhol.

Nos anos 80, o rock dominou o Brasil e tirou do país a oportunidade de exportar música, já que o rock é marca registrada dos americanos e ingleses. Quando o samba voltou aos poucos a ser fashion, nos anos 90, assistiu-se à ascensão de Tom Zé, um tardo-tropicalista que caiu no gosto da vanguarda do Village nova-iorquino, e dos modernos Chico Science e Lenine.

Mas quem opta pela bossa se dá melhor. Bebel Gilberto, filha de João Gilberto, fez sucesso em 2000 em Londres e Nova York com sua bossa-novíssima. Ela despertou a cobiça dos DJs e produtores para o processamento do gênero para o lounge e os chill-outs da vida. Hoje, a bossa nova continua dominando por meio da eletrônica. O samba joão-gilbertiano se adaptou maravilhosamente às atmosferas rarefeitas da música eletrônica.

entre áreas tão distintas já seria perturbador em qualquer pessoa. Com Ary se transformava num estorvo. Nunca deixou de comprar uma briga quando acreditava que estava sendo lesado. Chegou a carregar uma vitrola para dentro da sanguinária polícia de Getúlio Vargas, para que o nazifascista capitão Filinto Müller ouvisse e liberasse sua marcha *Garota Colossal*. Em vão. Brigou com Villa-Lobos, o outro grande compositor nacional que gozava do apoio direto do Estado Novo. Durante um concurso de música popular, bastante freqüentes naquela época, Villa-Lobos desclassificou *Aquarela do Brasil*, sob a alegação de que não havia lugar para patriotadas no Carnaval. Ficaram rompidos por longos anos.

Ary brigou também com o compositor Lamartine Babo por causa de um relógio e com o desenhista J. Carlos por uma letra de música. Paradoxalmente, o grande brigão foi ao longo de toda a vida um homem bem-humorado, que fazia do tipo ranzinza um personagem que se tornou protagonista de inúmeras piadas que ele mesmo cuidava de inventar. Ironizava até com suas músicas, fazendo trocadilhos sobre *Risque*, uma de suas obras-primas. Nem sua temporada nos Estados Unidos escapou de sua ironia: "Num país onde todos os botões funcionam não dá para viver".

Mas foi, de fato, a colaboração com Walt Disney que marcou definitivamente a imagem do Brasil no exterior. *Aquarela do Brasil* já tinha sido utilizada em *Alô, Amigos*, desenho animado com Mickey, Pato Donald e Pateta. Desde o início da Segunda Guerra Mundial, os estúdios Disney estavam comprometidos com filmes de treinamento e propaganda das Forças Armadas. Como parte da política de boa vizinhança, durante a Segunda Guerra, Disney promoveu talentos e temas sul-americanos em seus filmes. É quando surge o Zé Carioca, que teria sido inspirado na figura de J. Carlos. Ary é convidado para uma temporada nos Estados Unidos e Disney lhe apresenta *Você Já Foi à Bahia?*, um sucesso da animação lançado em 1945, com novas técnicas que misturavam cinema e desenho. O filme apresentou ao mundo mais duas músicas de Ary, *Na Baixa do Sapateiro* e *Os Quindins de Iaiá*, interpretadas por Aurora Miranda e um apaixonado Pato Donald. Apesar do sucesso do filme e de novas propostas – mas contrabalançado por um fracasso de um musical na Broadway, jamais encenado –, o compositor decidiu voltar ao Brasil.

Como bem observa o escritor Antonio Olinto em seu *Ary Barroso – História de uma Paixão*, o compositor era um "inimigo da monotonia", incapaz de viver em tranqüilidade. Como defensor da música brasileira, esgrimia um purismo que misturava uma sinceridade e uma retórica que muitas vezes beiravam o nonsense, a ponto de fazer uma espécie de *mea culpa* em uma entrevista, dizendo que seu genuíno piano brasileiro – na verdade quase inteiramente baseado nos tradicionais exercícios de Hanon, em Beethoven e Chopin – teria sido contaminado pela música americana. Ora critica a falta de orquestras capazes de levar a música brasileira ao exterior, a exemplo do que a Argentina fazia com o tango. E ora critica as orquestras por deturparem as características harmônicas do verdadeiro samba. Em outro momento, o autor de tantos foxtrotes reclama que "os Estados Unidos dominaram o mundo à custa do foxtrote", e investe contra o banjo e a recém-chegada bateria na música brasileira. De qualquer maneira, o fox e o jazz foram influências de primeira hora no samba, e o próprio Pixinguinha admitia a influência da música americana em suas composições, o que Mário de Andrade já apontava em seu *Ensaio sobre a Música Brasileira*, de 1928, referindo-se às inevitáveis relações entre o jazz e o maxixe.

O sétimo céu dos atabaques e ganzás de Ary Barroso ainda sofreria novas invasões, como o bolero, nos anos 50, o rock, a partir dos 60 e 70, e depois uma cornucópia de gêneros e estilos musicais que esfacelaram de vez o sonho de reserva de mercado musical brasileiro. Com a força das gravadoras estrangeiras e a irreversível variedade de influências, o conceito de uma música popular brasileira reside hoje em projetos periféricos dentro do universo fonográfico e radiofônico do país. Naturalmente, o Brasil que Ary Barroso tanto amava e defendia não existe mais. A imagem paradisíaca ainda permanece, mas concorre também com outras – da violência das grandes cidades àquela que pinta um grande quadro de devastação na Amazônia (*veja reportagem a seguir*). De qualquer modo, a música também não é a mesma. Mas Ary fica como o gênio rítmico e melódico de *No Rancho Fundo*, *Camisa Amarela* e *Pra Machucar Meu Coração*. E fica também o exemplo de um artista combativo e polivalente, que foi capaz de afirmar a existência do Brasil para além das nossas fronteiras.

Em sentido horário a partir da pág. oposta, capa de disco e caricatura de Ary Barroso, a capa americana da partitura de *Aquarela do Brasil*, a brasileira de *Tico-Tico no Fubá* e detalhe de pôster do Rio: iconografia de um país diferente

FOTOS REPRODUÇÃO

O mês Ary Barroso

Shows

100 Anos de Ary Barroso. **Shows, palestras, programa de calouros e exposição fotográfica. Com Sérgio Cabral, Villas-Boas Corrêa, Eduardo Dusek, Dóris Monteiro, Elza Soares e Eva Todor. Sesc Flamengo (rua Marquês de Abrantes, 99, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3138-1020). Dias 3, 10, 17 e 24, às 21h. Grátis.**

Ary Barroso Cem Anos. **Com Elza Soares, Célia e Celma, Marília Pêra, Banda de Música 22 de Maio e Orquestra Sinfônica Nacional. Regência de Ligia Amadio. Sesi (av. Jésus Brandão, 452, Ubá, Minas Gerais, tel. 0++/32/3531-3475). Dia 8, às 20h. O ingresso é 1 kg de alimento não-perecível.**

Ary, O Brasileiro. **Com o Grupo Bons Tempos. Teatro Castro Alves (pça. Dois de Julho, Salvador, Bahia, tel. 0++/71/339-8000). Dias 19 e 20, às 21h. Teatro Amazonas (pça. São Sebastião, s/nº, Centro, Manaus, Amazonas, tel. 0++/92/2622-1880). Dia 27, às 21h. Grátis.**

CDs

Ary Barroso Ontem e Hoje **(BMG) – Com Silvio Caldas, Carmen Miranda, Ary Barroso, Francisco Alves, Paulinho da Viola, Fagner, Dominguinhos e outros. R$ 30.**

A Música de Ary Barroso **(Universal) – Com Gal Costa, Caetano Veloso, Elba Ramalho, Chico Buarque, Tom Jobim, Edu Lobo, Chitãozinho & Xororó e outros. R$ 25.**

5º Compasso Samba & Choro **(Biscoito Fino) – Com Zé Paulo Becker, Zezé Gonzaga e Duofel. R$ 25.**

Livros

No Tempo de Ary Barroso, **de Sérgio Cabral. Lumiar Editora, 468 páginas, R$ 37,40.**

Songbook Ary Barroso. **Lumiar Editora. 2 vols., a R$ 46 cada e três CDs a R$ 22,90 cada.**

Ary Barroso – História de uma Paixão, **de Antonio Olinto. Mondrian Editora, 158 págs., R$ 35.**

TV

O Brasil Brasileiro de Ary Barroso **(STV – Rede SescSenac) – Documentário com direção de Dimas de Oliveira e Felipe Harazim. Com depoimentos de Sérgio Cabral, Mariúza Barroso e outros. Dias 7, às 20h; 8, às 21h; 9, às 9h; 10, às 2h30; 11 às 14h; 12, às 8h30, e 13, à 1h**

O CORAÇÃO DAS TREVAS

Projeto para música de câmara traz visões sombrias de compositores brasileiros e estrangeiros sobre a Amazônia. Por Marco Frenette

Não é preciso ir à Amazônia para sentir sua força. As imagens do chamado "Pulmão do Mundo", com seus milhões de hectares de mata e seus rios imensos, com suas anacondas, seus índios e seus seringueiros, são bem conhecidas. É um imaginário tão rico e poderoso quanto a visão de uma terra onde tem samba, carnaval e pandeiro o ano inteiro – aquela, bem a propósito, que Ary Barroso ajudou a construir. Mas a Amazônia é um caso diferente. E é justamente a sua imensidão verde o tema central da atual edição da série *Poesia & Música – Sonoridades Brasileiras*, realizada desde 2000 na Alemanha por dois músicos paulistas radicados naquele país, o barítono Renato Mismetti e o pianista Maximiliano de Brito, com apoio da Fundação Cultural Apollon, de Bremen. A fórmula é inusitada: anualmente compositores alemães ou radicados na Alemanha musicam textos em língua portuguesa, enquanto compositores brasileiros compõem a partir de poesias alemãs. Neste ano, o projeto estreou em setembro, na cidade de Potsdam, passou por Bayreuth, Würzburg, Bremen e Viena; e, neste mês, estará em Londres, Munique, Paris e no Brasil, onde fechará a turnê com duas apresentações, uma em Belém e outra em Manaus (*veja quadro*).

É a segunda vez que a temática gira em torno da floresta. Em 2001, o projeto chamou-se *Zauber Amazônia*, a Amazônia encantada. Agora, a abordagem assume tonalidades mais sombrias e chama-se *Amazônia Deslendada – Vozes do Inferno Verde*. Em contraposição a uma visão idílica do território, as composições centram-se em questões como desmatamento desenfreado, morte de indígenas e o desaparecimento da cultura seringueira – que é, atualmente, um modo comum do estrangeiro ver a região. O projeto é um esforço literário-musical de aproximação com o lado escuro da Amazônia, como que para provar que o coração das trevas não fica no Congo, como queria Conrad, mas sim entre araras e vitórias-régias.

Desse estado de espírito surgiram as descrições musicais deste espetáculo de destruição, todas calcadas em textos dos poetas amazonenses Paes Loureiro e Antônio Tavernard (1908-1936), do modernista Mário de Andrade (1893-1954) e do alemão Hermann Hesse. As poesias foram musicadas pelos maiores compositores eruditos vivos do Brasil: Gilberto Mendes, Jorge Antunes, Kilza Setti, Marlos Nobre, Ricardo Tacuchian, Osvaldo Lacerda e Ronaldo Miranda; mais a compositora alemã Renate Birnstein e a norte-americana Gloria Coates.

Cada compositor, em busca de uma tradução sonora para sua visão da Amazônia, trilhou caminhos distintos. Antunes musicou as versões alemãs de três poesias de Loureiro. Por desconhecer o idioma, optou por uma viagem sensorial pelo "fascínio das sonoridades da língua alemã", descobrindo semelhanças entre os fonemas fricativos da língua, cujos "sche", "ess" e "iss" assemelham-se, de modo onomatopéico, aos sons da floresta. Lacerda musicou o poema de Loureiro *Rendidos pela Morte*, optando por uma estruturação mais livre, com melodia vocal subordinada a versos poundianos como estes: "Violadas águas onde homens, mulheres e crianças/ matavam sua sede/ E havia dança".

Já Miranda compôs um ciclo de canções a partir de três poemas de Hesse, autor escolhido como contraponto à visão tropical de mundo, *Paradies-Traum* (Sonho Paradisíaco), *Im Grase Liegend* (Deitado na Grama) e *Andacht* (Devoção). Seu discurso musical repousa numa linguagem mais clássica, que ele chama de "neotonal". Setti aborda os *Poemas Acreanos* de Mário de Andrade com andamento calmo e com citações da tradição musical brasileira, como os primeiros compassos de *Ternura*, choro-canção do compositor popular K-Ximbinho. É uma música melancólica, de clima às vezes piazzolliano, com um *cello* nervoso a dividir os momentos aflitivos com as fricções deslocadas da cuíca.

As poesias de Tavernard ficaram com Nobre, que optou por uma invenção melódica que descreve como uma "dialética constante entre o diatonismo na parte vocal e o cromatismo na parte instrumental", com uso de uma percussão marcante. Tacuchian procurou "criar uma moldura para a floresta devastada e um povo e sua cultura que desapareceram". É o que chama de "lamento fúnebre", embora sustentado por uma paisagem sonora construída com flauta e piano, transportando para a Amazônia o mundo mítico dos faunos. E Mendes procurou sentir o ritmo da poesia de Loureiro e iniciou "uma espécie de *Sommerreise* schubertiana, em compassos clássicos, como no *Auf dem Flusse*".

Por fim, Gloria Coates e Renate Birnstein também musicaram poemas de Loureiro. A música da primeira tem clima soturno, com notas estendidas nas cordas do *cello* e no sopro da flauta. Ela preparou um clima musical para fazer surgir "uma voz que canta como se fosse a voz da Amazônia lutando para se desenvolver". A segunda assumiu sua condição de européia e musicou a destruição da Amazônia fazendo "o estilo musical dos 'destruidores' encontrar o lamento dos 'destruídos'".

Compositores de carreiras e opções estéticas sólidas, cada um fez uma leitura personalíssima dos textos que lhes couberam. Mas como ninguém foge ao seu tempo, há características comuns. Todas têm fortes conotações imagéticas, e se escoram na máxima cageniana que diz que o "silêncio também é música". Da prática desse catecismo democratizante de pausas e toques, surgiram músicas fragmentadas. Em todas elas, um cuidado explícito em não deixar a música fluir. As melodias são abortadas, surgem mudanças bruscas de padrões rítmicos e de timbres. O que está plenamente de acordo com a frase de Loureiro sobre a atual situação da Amazônia: "É a quebra da harmonia pela devastação". Logo, a devastação da estética clássica noticia a devastação da mata. É a Amazônia deslendada por composições desesperançadas e belas em suas esquizofrenias. "É o paraíso e inferno sem separação", segundo Antunes.

Naturalmente, interpretar toda esta gama composicional é um desafio incomum. O barítono Mismetti e o pianista Brito enfrentam o desafio com competência, acompanhados pela percussão exata de Claudia Sgarbi, pelas variadas e delicadas flautas de Carin Lavine, e pelo *cello* preciso de Cordula Rohde. Como são composições originais, recém-colocadas no papel, as primeiras interpretações destas peças nas cidades de Potsdam e Bayreuth se ressentiram de uma falta de entrosamento maior entre os músicos. Nesse sentido, o público brasileiro levará vantagem, pois no encerramento do projeto eles certamente estarão mais afinados entre si, dando conta plenamente da música instigante e pouco usual que se ouvirá.

Onde e Quando

Amazônia Deslendada – Vozes do Inferno Verde

O barítono Renato Mismetti e o pianista Maximiliano de Brito interpretam peças de Gilberto Mendes, Jorge Antunes, Kilza Setti, Marlos Nobre, Ricardo Tacuchian, Osvaldo Lacerda, Ronaldo Miranda, Renate Birnstein e Gloria Coates. St. John's Smith Square (Smith Square, SW1P 3HA, Londres, tel.0++/20/7222-1061), dia 2. Cuvilliés-Theater Residenz (Residenzstrasse 1, Munique, tel.0++/89/218-51-940), dia 7. Salle Gaveau (45 rue la Boétie, Paris, tel.0++/1/49-53-0507), dia 13. Theatro da Paz (r. da Paz s/nº, Belém, Pará, tels.0++/91/212-7915 e 0++/91/212-8147), dia 21. Teatro Amazonas (r. Tapajós, pça. São Sebastião, Manaus, tel.0++/92/622-1880/232-1768), dia 26

Sensualidade negra

Elegância funk supera experiências eletrônicas em CD de Erikah Badu

Suingue e sensualidade não são coisas que se possam ensinar. Se não são naturais, transformam-se em afetação e vulgaridade. Erikah Badu pertence à primeira categoria, e por isso sobrevive aos experimentalismos deste álbum. Mas cada faixa exige uma certa tolerância inicial. *Danger* abre com desnecessários ruídos eletrônicos; e *I Want You* abusa do ouvinte com brincadeiras onomatopéicas e simulações das batidas do coração. Porém, após o estranhamento inicial, descortina-se uma excelente música black, com composições ideais para iniciar uma festa com elegância, a exemplo de *Woo*, citação ao hip hop que se estabiliza numa levada equilibrada, em meio a coros monossilábicos convidativos à dança. Apesar da constância de uma bateria programada e da produção inspirada nos últimos álbuns de Michael Jackson, o epicentro deste CD é mesmo a inconfundível batida funk. É assim em *Think Twice*, com um trompete quase jazzístico de Roy Hargrove; e *Bump It*, com percussão de Doc Gibbs e vocal de fundo de China Blac. E dentro da marcação funk, destaca-se o baixista Braylon Lacy, alma de todas as levadas do álbum, como na excepcional *Back in the Day*, com seu acompanhamento redondo e suingado. Mesmo contaminada pela urgência modernosa que varre a música pop, Badu fez um disco deliciosamente sensual. – ***Worldwide Underground*, Erikah Badu (Universal)**

Erikah Badu e capa do CD: suingue com sofisticação rítmica

Voz de cristal

Noite Ilustrada (1928- 2003) homenageia aquele que considerava seu único mestre, o compositor Ataulpho Alves (1909-1969). Na impressionante voz septuagenária de Ilustrada, ao mesmo tempo vigorosa e cristalina, surgem interpretações equilibradas de sucessos como *Ai, Que Saudades da Amélia*, *Na Cadência do Samba* e *Laranja Madura* ("... na beira da estrada/ Tá bichada, Zé/ Ou tem marimbondo no pé"). Acompanhado por músicos excelentes como Fernando Pereira nas cordas e Audisio Gomes no baixo, Ilustrada faz um samba jovial. – ***Noite Ilustrada Canta Ataulpho Alves* (Atração)**

Sons do inferno

Com refrões nada educados como "be cool, motherfucker", na pesada *Don't Be Scared*, e com sonoridades cavernosas à moda de Laibach e Neubauten em *Strange Dust*, o baixista Matt McAuley e o vocalista Brain F. McPeck formam os A. R. E. Weapons, representantes autênticos de uma linhagem de artistas que confundem fazer música com perigosas descidas aos infernos interiores de todos nós. Além das bandas citadas, os Weapons não existiriam sem o lastro musical deixado por nomes como Kraftwerk, Ministry e as hordas punks lideradas pelos Sex Pistols e Ramones. – ***A. R. E. Weapons* (Trama)**

Manga americana

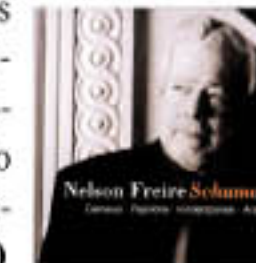
Ao contrário do filme, a trilha sonora de *Amarelo Manga* vale a pena. Com forte influência do pop mais sofisticado e sombrio como o do Portishead e o do Cowboy Junkie, e com arranjos de cordas da canção americana dos anos 60/70, o CD produzido por Lúcio Maia e Jorge du Peixe remete a um clima de estradas desertas e bares freqüentados por gente esquecida por Deus. Veja-se *Dollywood*, que deve muito mais ao imaginário americano do que a Pernambuco. O incômodo das inserções de falas do filme é superado com a percussão marcante e a voz grave e no ponto de Du Peixe. – ***Amarelo Manga* (YB)**

Protestos poéticos

O grupo Jaguaribe Carne, dos irmãos Pedro Osmar e Paulo Ró, faz música engajada com qualidade. Misturando ritmos como ciranda e catira com funk, canta as mazelas brasileiras em *Aos que se Foram* ("Por que você fez isso, meu irmão/ Ateando fogo à roupa no meio da multidão"), e *Aboiando o Peixe-Boi* ("Vai morrer/ Vai morrer/ Peixe-Boi vai morrer"). Entre os convidados, Elba Ramalho em *Boatos* ("Ouvi dizer que a justiça é cega/ Só pode ser") e Lenine em *Vem no Vento* ("Gente cores no arraiá/ Fazendo a noite da poesia se alumiá"). Poesia fina e combativa. – ***Vem no Vento*, Jaguaribe Carne (Chita)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Relojoaria musical

Invertendo a ordem comum aos concertos, o pianista Nelson Freire interpreta peças de Robert Schumann (1810-56) começando pelas mais vigorosas rumo à introspecção. Primeiro vem a famosa *Carnaval*, delicada descrição musical de um baile à fantasia. Depois seguem as 12 delicadas miniaturas do ciclo *Pappillons* (Borboletas) e das *Kinderszenen* (Cenas Infantis), que evocam reminiscências da infância. O fecho fica com o romantismo de colorações fantásticas de *Arabesk*. É o compositor alemão respeitado em sua precisão e delicadeza pela arte refinada de Freire. – ***Schumann*, Nelson Freire (Decca)**

Trompete superior

Gravado em Milão, em 1959, este CD traz o maior expoente do cool jazz em plena forma tanto no trompete quanto na voz, pois se esta não era a de um grande virtuose, é marcante a ponto de ser inconfundível e perfeitamente casada com seu estilo musical. Aqui estão clássicos como *When I Fall in Love* (de Victor Young e Edward Heyman), com Baker acompanhado por uma orquestra de 32 músicos regidos por Ezio Leoni. Em *Goodbye*, de G. Jenkins, seu trompete é capaz de levar às lágrimas, prova maior da superioridade de sua arte. – ***1959 Milano Sessions*, Chet Baker (Trama)**

Maloca chique

O primeiro álbum individual de Snoop Dogg Dogg (1993) traz o machismo e a violência gangsta em levadas e marcações funks e até jazzísticas, a exemplo da asfixiante *Gin and Juice* e da elegante *Lodi Dodi*. Produzido por Dr. Dre e com a participação dos soulmen The Dramatics, este CD contém o "estilo cachorro" propagado pelo rapper – e aqui há certa finesse, sendo uma antiga lição de como usar palavrões sem sujar a própria boca ou os ouvidos do público. Os que faltaram a esta aula – como os funqueiros do Rio – podem retomá-la com este relançamento. – ***Doggystyle*, Snoop Doggy Dogg (Trama)**

Blues consoladores

Contra-retrato da visão sombria que Lou Reed faz de Nova York e da vida, a cantora Norah Jones, em parceria com o guitarrista e compositor Peter Malick, abre com *New York City*, composição um tanto otimista do próprio Malick. Nas outras canções, entre elas *Heart of Mine*, de Bob Dylan, e o *standard* do blues de Chicago *All Your Love*, de Magic Sam, a dupla pratica – com músicos do naipe de Jeff Turmes (baixo) e Marty Richards (bateria) – a fórmula do blues instrumental com vocais na tradição da canção americana. E tudo funciona. – ***New York City*, The Peter Malick Group e Norah Jones (Sum)**

Mundo bonito

Banda Jarabe de Palo unifica ritmos regionais com música pop

Inimiga das ruminações estéticas e de musicalidades mórbidas, a banda espanhola Jarabe de Palo chega ao quarto CD totalmente devotado à celebração da alegria. São 15 canções festivas nos mais variados estilos. *En Conexión* tem uma guitarra devedora dos *riffs* de Carlos Santana. *Corazón*, com participação emocionada da cantora Elena Andujar, tem forte acento flamenco. *Las Cruces de Tijuana* vem em ritmo de ranchera, lembrando as canções de Los Rodriguez. Os ritmos caribenhos estão na contagiante *Cambia La Piel*. A canção rural americana, com sua guitarra e baixo básicos, surge em *No Sé Estar Enamorado*, estrutura musical perfeita para receber, no meio da música, um trecho de punk rock agradavelmente pasteurizado. E *Aún Me Toca* é um ska com acentos do brega brasileiro. Mas esta miscelânea tem unidade. É pop rock com forte acento latino, mas sem soar regional. Como afirma o líder da banda, Pau Donés, eles praticam o estilo musical "jarabesco", e se esforçam para "transmitir otimismo e vitalidade". Ideal resumido na canção-título *Bonito*, interessante versão naiv da enunciação schopenhaueriana do mundo como nossa vontade e representação: "Bonito, tudo me parece bonito./ Bonita a paz, bonita a vida/ Bonito voltar a nascer cada dia/ Que bonito te vai tudo,/ Quando te vai tudo bonito". Simplicidade irritante para os tristes. – ***Bonito*, Jarabe De Palo (Warner)**

Pau Donés e capa do CD: longas odes à vida feliz

Um pedaço de Nova Orleans

A casa de blues Bourbon Street comemora dez anos trazendo artistas de diversos gêneros da música negra americana

Um grande sonho, crédito na praça e seriedade profissional podem operar milagres. Como aquele que ocorreu em São Paulo na noite de 13 de dezembro de 1993, quando o maior guitarrista de blues da atualidade veio ao país para tocar na inauguração de uma casa de shows então totalmente desconhecida e sem nenhuma referência: o Bourbon Street. O feito se deu pelo esforço do baixista e veterinário Luis Fernando Mascaro e de seu amigo Edgard Radesca, um arquiteto igualmente apaixonado pelo jazz e pelo som de Nova Orleans. A presença de B.B. King só foi possível graças ao empréstimo de amigos, que se tornaram sócios temporários do Bourbon. O rei do blues fez um show antológico e se tornou padrinho da casa, voltando a tocar nela cinco anos depois.

Acima, o acordeonista Dwayne Dopsie: diversidade em homenagem ao blues

Para esta nova comemoração, agora pelos dez anos de atividades desta que se tornou uma das mais famosas e movimentadas casas noturnas de São Paulo, foram convidados artistas de diversos gêneros da música negra americana. Entre os dias 18 e 23, o Bourbon Street Fest recebe a cantora de blues Marva Wright e the BMW's; a Dirty Dozen Brass Band, que tem combinado o velho jazz de Nova Orleans com o bebop e o funk; o acordeonista Dwayne Dopsie e The Zydeco Hellraisers; a tradicionalíssima Preservation Hall Jazz Band; o grupo de soul Nu Beginnings; o rap de DJ Logic; e Jabial Reed e o coro gospel da Igreja Batista. E, para aproximar ainda mais a casa de espetáculos da famosa rua de bares e teatros de Nova Orleans que lhe empresta o nome, estão previstas duas tardes de apresentações abertas com os grupos estrangeiros em frente ao Bourbon Street (r. dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5095-6100), nos dias 22 e 23, a partir das 16h. Será a oportunidade de experimentar a democracia própria às festas de rua com um tipo de música geralmente associado a espaços fechados e introspectivos. – MAURO TRINDADE

Arte transcendental

Festival homenageia o compositor brasileiro Almeida Prado, cuja obra é marcada por temas cósmicos e bíblicos

O Festival Música Hoje: Homenagem a Almeida Prado promete ser a maior celebração de um compositor brasileiro vivo desde os concertos que Villa-Lobos recebeu nos anos 40. Organizado pelo professor e pianista Régis Gomide Costa, no Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611), o festival vai de 11 a 16, com apresentações inteiramente dedicadas à obra do santista José Antônio de Almeida Prado. Aluno dos compositores György Ligeti e Olivier Messiaen e da célebre professora Nadia Boulanger, o brasileiro chamou a atenção para sua música desde o início da carreira, quando compôs, em 1969, a cantata *Pequenos Funerais Cantantes*, sobre texto de Hilda Hilst. A partir de 1974, criou suas importantes *Cartas Celestes*, uma viagem cósmica pelos céus do Brasil. Escritas para piano, elas serão apresentadas ao longo do festival. Arte e transcendência andam juntas na obra de Almeida Prado, que tem se inspirado na Bíblia e em temas místicos, como em *Mistérios da Luz do Rosário de Medjugorge* e em suas *Parábolas*, baseadas no Evangelho. Com o festival, fica ainda mais clara a relevância de seu trabalho, com um grande número de obras, indo das sinfonias às canções de câmara, com a onipresença do piano, para o qual escreveu dezenas de músicas. Grandes artistas estão à frente da homenagem, entre eles, os pianistas Fernando Lopes, Sônia Muniz, Eduardo Monteiro, Gilberto Matté e Miriam Ramos, além do Trio Brasileiro de Gilberto Tinetti, Watson Clis e Erich Lehninger. Muitos interpretam obras que Almeida escreveu especialmente para eles, caso da *Sonata para Mão Esquerda*, dedicada a João Carlos Martins, após sua impossibilidade de tocar com a mão direita, por conta de uma atrofia muscular. – MT

Acima, o compositor Almeida Prado: quatro décadas de atividade composicional

FOTOS EDGAR RADESCA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

POR LUIS S. KRAUSZ

SENSIBILIDADE NOTURNA

Peças para piano de Schubert ganham acento melancólico nas interpretações de Alain Planès

A música de câmara tardia de Schubert (1797-1828) possui, como a de nenhum de seus antecessores, uma característica enigmática e transcendente. Se as peças deste gênero compostas no final da vida breve do compositor representam o apogeu de uma arte que é quase um encontro místico – basta pensar, para citar os exemplos mais óbvios, no *Quinteto D.956*; na *Sonata D.960* ou no ciclo de canções *Die Winterreise* –, há uma fase anterior na trajetória de Schubert, que poderíamos denominar intermediária, em que ele se mostra hesitante entre uma certa frivolidade, tributária do classicismo vienense, e uma individualidade artística emergente mas ainda não cristalizada.

São justamente desse período as seis peças de piano que o brilhante francês Alain Planès interpreta em dois novos CDs, *Franz Schubert – Sonates D.537, D.575 & D.784* e *Franz Schubert – Wanderer Fantaisie D.760, Sonates D.625 & D.840*, ambos pelo selo Harmonia Mundi. Sobre essas e as demais peças desta fase de Schubert há tudo, menos concórdia entre os intérpretes. Alfred Brendel as vê como se fossem obras de Beethoven, carregando na ênfase rítmica e no ímpeto. Maria João Pires empresta-lhes graça e leveza, diretamente derivadas de Mozart. E Richter, em suas leituras sempre tensas, introvertidas e severas, enfatiza a sofisticação arquitetônica não tão evidente dessas partituras.

Já Planès afasta-se desses modelos consagrados para praticar um exercício interpretativo refinadíssimo. Na fineza dessas partituras, entre as notas, por assim dizer, ele consegue revelar não apenas o que enunciam, mas também o que pressentem. Ele encontra aqui, ainda em forma embrionária, aquele mesmo chamado patente na parte final da obra camerística de Schubert – algo que, na verdade, só seria levado a seu pleno desenvolvimento e perfeição por Brahms, o mais completo inovador do Romantismo.

Deve-se dizer que Planès não é o primeiro nem a escolher este caminho, nem a enfatizar o que está presente em estado de latência nessas peças. Mitsuko Uchida gravou há quatro anos, para a Philips, a jovial *Sonata D.575*. E há mais semelhanças do que diferenças entre essas duas leituras, embora Planès imponha um andamento ainda mais lento que o de Uchida, como se tentasse sugerir com um pouco mais de clareza o que está implícito em cada compasso, mas sem enfatizar tanto, como o faz Mitsuko, o quanto há de sério e trágico por trás da fachada primaveril e descompromissada desta obra. Planès, assim, avança um passo a mais num caminho que não inaugurou, mas que acertadamente continua a desbravar, sempre com perfeito equilíbrio. Ex-aluno de Menahem Pressler e Rudolf Serkin, passeia por todas as dimensões da obra de Schubert com a desenvoltura de quem não tem dúvidas sobre o que está fazendo.

Acima, a capa do CD e o pianista Alain Planès: beleza sinistra

Os responsáveis pela produção destes CDs enfatizaram a *Wanderer Fantaisie* na capa do 2º volume, peça intempestiva e atípica, que aponta para caminhos que afinal Schubert não seguiria, mas que seriam retomados por Liszt. Planès, porém, torna-a mais etérea do que se está acostumado a ouvir, harmonizando-a, talvez com um certo artificialismo, com a produção pianística tardia do compositor.

Talvez a mais feliz de todas as obras destes CDs – e deste período – seja a *Sonata D.784*. É a que melhor expressa o universo noturno de Schubert neste estágio do seu desenvolvimento. Esta reinterpretação da forma da sonata romântica, de expressão melancólica, ganha uma beleza sinistra, transcendente, e abre novas portas sobre um repertório que freqüentemente tem sido considerado como de segunda ordem na obra schubertiana.

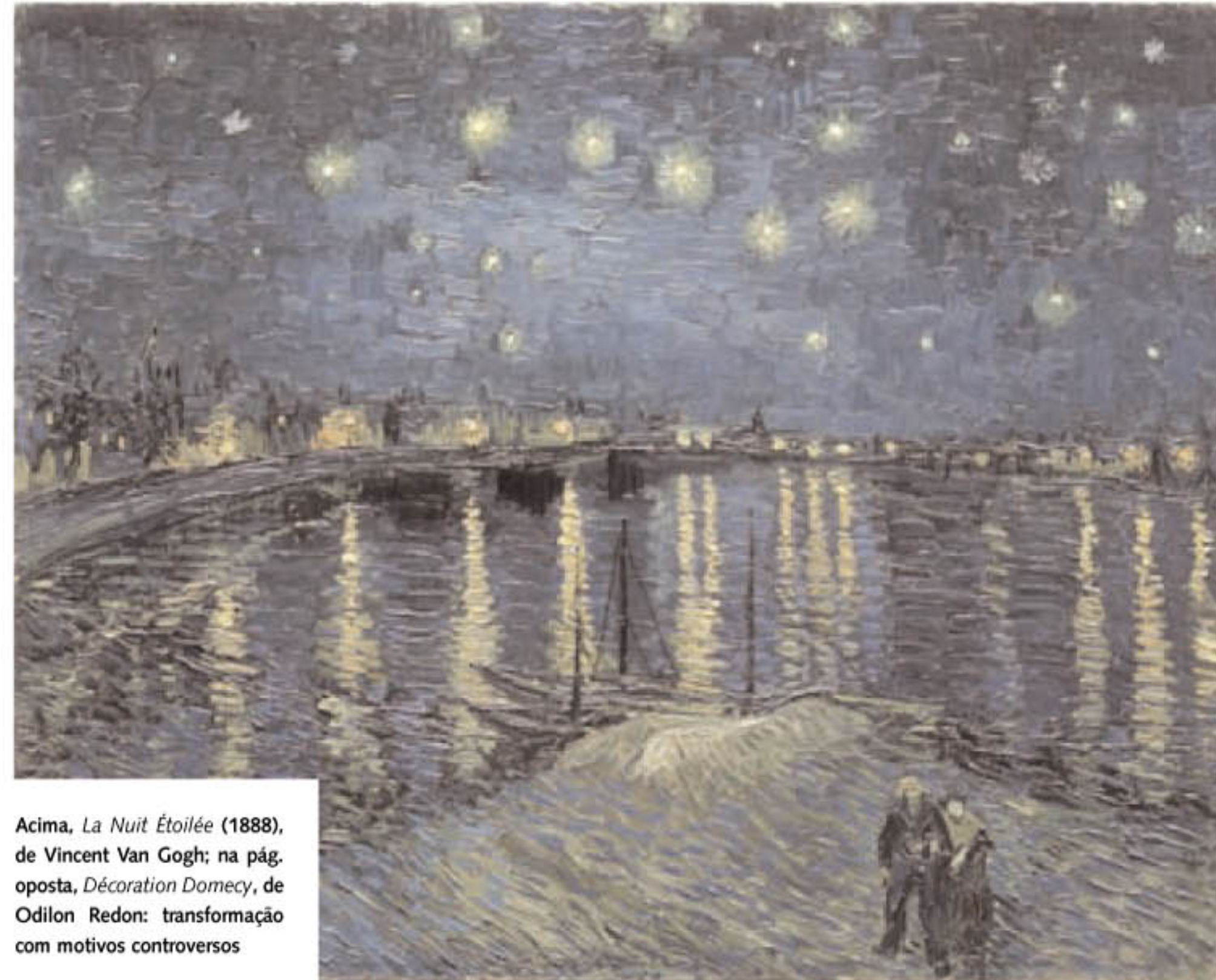
FOTO DIVULGAÇÃO

ARTISTA	Nobilis Trio, Ceruti String Quartet (com o violista **Rafael Altino**, *na foto*), Copenhague Ensemble e a Orquestra de Câmara do Festival. Dir. artística de Rafael Garcia.	Os tenores Fernando Portari e Luciano Botelho, as meios-sopranos Denise de Freitas e Luciana Botelho, o baixo-barítono Lício Bruno, as sopranos Claudia Riccitelli e Andrea Oliveira. Dir. cênica de Jorge Takla. Reg. de **Jamil Maluf** (*foto*).	O **Quinteto de Estocolmo** (*foto*), formado por Kjell Fagéus (clarineta), Jan Stigmer e Anders Lagerqvist (violino), Susanne Magnusson (viola) e Stefan Moberg (cello).	Os violonistas **Leandro Carvalho** (*foto*), Edu Kneip, Alexandre Fróes e Alexandre Gismonti, Alexandre Caldi (flauta e sax), o Trio D'Ambrósio, e Maria Célia Machado (harpa), e a Orquestra Petrobras Pró-Música.	A soprano **Céline Imbert** (*foto*), especialmente conhecida por suas interpretações nos papéis de Carmen, Fosca, Suor Angélica e Santuzza; e o pianista Marcelo Guelfi.
PROGRAMA	Festival Internacional de Música de Câmara de Pernambuco ou VI Virtuosi, com a *Fantasia Carmen*, de Sarasate; a *Fantasia La Sonnambula*, de Bottesini; o *Concerto nº 1 para Piano*, de Shostakovich; e a *Sonata para Violino e Violoncelo*, de Kodály, entre outras composições.	*Os Contos de Hoffmann*, drama lírico em cinco atos de Jacques Offenbach, com libreto de Jules Barbier, que conta os trágicos romances de Hoffmann.	*Quinteto para Clarineta e Cordas em Lá Maior, K.581*, de Mozart; *Imagens para Quinteto de Clarineta e Cordas*, de Börtz; e *Quinteto para Clarineta e Cordas em Si Menor*, de Brahms.	*Festival Villa-Lobos*, o mais antigo de todo o país e que chega ao seu 41º ano. Criado por Mindinha Villa-Lobos, viúva do compositor, o festival é organizado pelo Museu Villa-Lobos. Ele também abriga um encontro de corais e um concerto com o vencedor do Concurso Eleazar de Carvalho para novos regentes.	*Vinicius, Sem Mais Saudades*, em homenagem aos 90 anos de nascimento do poeta Vinicius de Moraes, com suas letras musicadas por Tom Jobim, Toquinho, Baden Powell, Carlos Lyra, Francis Hime, Chico Buarque e Edu Lobo.
ONDE E QUANDO	Teatro Santa Isabel – pça. da República, s/nº, Recife, tel. 0++/81/3224-1020. De 25 a 29, às 21h. R$ 7 e R$ 15. Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 2/12, às 21h. R$ 16 a R$ 52.	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/223-3022. Dias 29/11 e 1º, 3 e 5/12, às 20h30. Dia 7/12, às 17h. Preços a definir.	Teatro Renaissance – SP, tel. 0++/11/ 3069-2233. Dia 18. Teatro Fernanda Montenegro – Curitiba, tel. 0++/41/224-4986. Dia 19. Sala Cecília Meireles – RJ, tel. 0++/21/2224-3913. Dia 24. Santander Cultural – Porto Alegre, tel. 0++/51/3287-5500. Dia 30.	Sala Cecília Meireles – Largo da Lapa, 47, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-3913. Dia 17,19, 21 e 22, às 19h. Dia 18, às 14h30 e 19h. Dia 20, às 17h. R$ 5.	Sesc Santo André – r. Tamarutaca, 302, Santo André, tel. 0++/11/4469-1200. Dia 15, às 21h. R$ 5 a R$ 14. Depois segue em excursão por Araraquara (dia 18), Ribeirão Preto (dia 19), São Carlos (dia 20), Rio Preto (dia 21) e São Paulo (dia 25).
POR QUE IR	É um dos poucos festivais de música clássica fora do eixo Rio–São Paulo, e já apresentou em primeira audição no Nordeste mais de 30 importantes peças camerísticas, interpretadas por professores e solistas brasileiros, canadenses e coreanos, entre outras nacionalidades.	É a primeira montagem dos *Contos* em toda a história do Municipal de São Paulo. Para a estréia, o maestro Jamil Maluf utilizou a recente edição crítica do pesquisador Michael Kaye, que corrige uma série de cortes e alterações realizadas na partitura.	O quinteto é formado por alguns dos maiores músicos escandinavos, com destaque para o violinista Jan Stigmer, regente e solista da Orquestra de Câmara Kristiansand e solista da Orquestra de Câmara Inglesa e da Orquestra de Câmara de Moscou.	De regentes estreando no pódio aos novíssimos compositores, o festival revela talentos e sinaliza tendências e estilos musicais, além de incentivar estudos e interpretações sobre a obra de Villa-Lobos.	As incursões de cantores clássicos na música popular, os *crossovers*, podem dar certo, como Jessye Norman em *Just the Way You Are*, ou não, como os boleros de Carreras. O encontro de uma consagrada cantora lírica com um pianista de jazz é um desafio.
PRESTE ATENÇÃO	No concerto do Copenhague Ensemble, com a música de Astor Piazzolla, como *Le Grand Tango*, *Soledad* e especialmente *Adiós Nonino*, que já recebeu mais de 150 diferentes gravações com artistas de todo o mundo.	Na famosa canção *Le Oiseaux dans la Charmille*, também conhecida como *A Canção da Boneca*, cantada pela robô Olympia, pela qual Hoffmann está perdidamente apaixonado.	Na primeira audição no Brasil de *Imagens para Quinteto de Cordas e Clarineta*, encomendada ao compositor sueco Daniel Börzt, que une os estilos e as sonoridades clássica e romântica por meio de uma linguagem contemporânea.	No violão excepcional de Leandro Carvalho, que se apresenta com o grupo inglês Britton Quintet, com a *Suíte Brasileira*, de Sérgio Barbosa, e *Circles Wide*, do inglês Luke Bedford, além de peças de João Pernambuco, Villa-Lobos e Capiba.	Nas parcerias de Vinicius com o compositor Edu Lobo, o gênio mais que discreto da música brasileira, que comparece com *Zambi* e *Arrastão*.
O QUE OUVIR	*Tango Hora Cero* (Nonesuch), com Astor Piazzolla interpretando a *Milonga del Angel* e *Michelangelo' 70*.	*Les Contes d'Hoffmann* (London), com Plácido Domingo, Joan Sutherland, Coro e Orquestra da Suisse Romande. Regência de Richard Bonynge.	*Clarinet Concert and Quintet* (Hyperion), com a clarinetista Thea King, o Quarteto Gabrielli e a Orquestra de Câmara Inglesa. Regência de Jeffrey Tate.	*Leandro Carvalho e o Brasil de João Pacífico* (Independente), disco capital com as composições deste mestre da música caipira.	*Canção do Amor Demais* (Festa), nova prensagem do disco clássico de 1958 com Elizeth Cardoso, com o violão de João Gilberto e texto de Ruy Castro.

FOTOS DIVULGAÇÃO

ARTISTA	O cabo-verdiano Teófilo Chantre, a camaronesa **Sally Nyolo** (*foto*), o senegalês El Hadj N'Diaye e o brasileiro Chico César.	O saxofonista, clarinetista e compositor **Ted Nash** (*foto*) com o Still Evolved Quintet, formado por Marcus Printup (trompete), Frank Kinbrough (piano), Ben Allison (contrabaixo) e Tin Horner (bateria).	O trombonista **Steve Turre** (*foto*) e banda.	A banda japonesa Guitar Wolf, as brasileiras Mundo Livre S.A., Wado, Mechanics, Sapatos Bicolores, **Autoramas** (*foto*), Walverdes, Capotonicos, e Matanza, entre outros.	Jerry Espíndola & Croa, e os grupos Matuto Moderno, **Tuia** (*foto*) e o Dotô Jeka e Fulanos de Tal.
PROGRAMA	Música Africana, com uma apresentação de cantores, compositores e instrumentistas africanos e brasileiros diferente a cada semana, dentro do megaevento Arte da África.	As músicas de *Still Evolved*, seu mais recente disco, além de sucessos dos CDs *Rhyme and Reason*, de 1999; e *Sidewalk Meeting*, de 2001.	As músicas de seu recente *One4J*, feito em homenagem ao trombonista J. J. Johnson, como *Kelo*, *Enigma* e *Overdrive*.	Goiânia Noise Festival, com mais de 40 grupos de rock, entre veteranos como os Ratos de Porão e diversos desconhecidos.	*Viola Turbinada*, série de shows com artistas do movimento caipira groove, também conhecido como pós-caipira, rock'n'roça e agro-mood.
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. De 6 a 9, 13 a 16, 20 a 23, e 27 a 30, sempre às 18h30. R$ 5 e R$ 10.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dia 25, às 21h. R$ 20.	Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5095-6100. Dia 11, às 21h. Dia 12, às 20h30 e às 23h. R$ 55 a R$ 120.	Jóquei Clube de Goiás – av. Anhanguera, 3.653, Goiânia, GO, tel. 0++/62/224-7020. Dias 7, 8 e 9, a partir das 16h. R$ 5 a R$ 10.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Dias 4, 11, 18 e 25, às 12h30 e 18h30. R$ 3 e R$ 6.
POR QUE IR	Pela diversidade cultural das apresentações, com trabalhos tão diferentes quanto o afro pop de Sally Nyolo, que aproxima canções tribais da música ocidental; e os xotes, cocos e reggaes de Chico César.	Depois de dois discos cheios de inquietações musicais, o atual trabalho de Ted Nash soa mais convencional e, paradoxalmente, mais autoral e mais competente. Seu sax tenor mostra-se essencialmente melódico.	Com mais de 30 anos de estrada ao lado de Art Blakey, Dizzy Gillespie e Dexter Gordon, entre inúmeros outros grandes músicos que acompanhou, Turre apresenta um raro domínio do tom e do fraseado do trombone.	O Centro-Oeste promete tirar de vez do Nordeste o título de celeiro do rock nacional. Depois da onda do mangue beat, com suas fusões com a música regional, volta a surgir um rock pesado multiplicado em inúmeras vertentes.	É o encontro da tradicional música sertaneja de Jararaca e Ratinho, Tonico e Tinoco, e Cascatinha e Inhana com o som eletrônico dos DJs e outras influências do rock e do pop.
PRESTE ATENÇÃO	Na influência da música brasileira na arte de Teófilo Chantre, uma mistura dos ritmos de Cabo Verde, do jazz e da bossa nova, com a qual seu jeito de cantar apresenta grande semelhança.	Por um lado, na forte base rítmica oferecida pelo baterista Tin Horner. E, por outro, no clima tranqüilo e romântico de *Bells of Brescia*, do último disco.	Nas conchas marinhas que Steve Turre transforma em instrumentos musicais, com uma sonoridade surpreendente. A utilização de conchas na música faz parte de uma tradição milenar recuperada pelo artista.	Nas novas e praticamente desconhecidas bandas de Goiás e Mato Grosso que sobrevivem longe do dial das emissoras de rádio comerciais e também distantes do padrão musical da MTV.	Na mistura do reggae com guarânia em *Sei Lá*, com Jerry Espíndola e a banda Croa, também responsável pelas reinterpretações de *Come Together*, de Lennon e McCartney, e *Condição*, sucesso de Lulu Santos.
O QUE OUVIR	*Tribu* (Tinder), com a cantora Sally Nyolo.	*Still Evolved* (Palmetto), com Ted Nash. E *Sidewalk Meeting* (Arabesque), com uma adaptação da *Primeira Rapsódia*, de Debussy, com acordeon, violino, madeiras, bateria e metais em surdina.	*Sanctified Shells* (PolyGram), com Steve Turre.	*Nada Pode Parar Os Autoramas* (Monstro Discos), com Gabriel Thomaz (voz e guitarra), Simone do Valle (voz e baixo), e Bacalhau (bateria), uma mistura de surf music, rockabilly e Jovem Guarda.	*Polca-Rock* (Elo Music), com Jerry Espíndola & Croa.

OS DESLUMBRANTES REVOLUCIONÁRIOS REACIONÁRIOS

O Museu d'Orsay, em Paris, percorre o surgimento do abstracionismo na arte com obras de nomes célebres como Turner, Monet e Kandinsky. Por Teixeira Coelho

Acima, *La Nuit Étoilée* (1888), de Vincent Van Gogh; na pág. oposta, *Décoration Domecy*, de Odilon Redon: transformação com motivos controversos

O abstracionismo começou antes do século 19, ao contrário do que o título escolhido pelo Museu d'Orsay para a exposição que se abre no dia 5, *As Origens da Abstração 1800-1914*, pode sugerir. O museu sabe disso. Títulos assim são expedientes para atrair um público hoje necessitado de especial motivação para optar por visitar um museu em vez de outra coisa. Não é grave. Mas é bom lembrar que o abstracionismo e o figurativismo constituem as duas balizas entre as quais a arte *sempre* se desenvolveu, como uma espiral que, saindo de uma delas, toca na outra e à primeira depois retorna, em movimento pendular. Com a ressalva de que nunca toca duas vezes na mesma cota de qualquer das balizas. Estas são sempre as mesmas, suas formas é que se renovam. Mondrian é tão abstrato como Pollock. Cada um em seu nicho.

O abstracionismo é, portanto, tão velho quanto a idéia de arte. Ou a idéia de decoração. A arte ou a decoração indígena brasileira é essencialmente abstrata, de tipo geométrico. Na Grécia antiga, representavam-se as ondas do mar, e tanta coisa, em desenhos ornamentais geométricos que promoviam uma estilização das formas; no Brasil, chamados de *gregos* e assim ensinados nas escolas às crianças que, portanto, em termos de expressão e auto-expressão, primeiro eram introduzidas ao abstracionismo *duro* e não, o que talvez fosse natural, ao figurativismo (com o desenho à mão livre, a cópia do natural). Uma prática aliás compatível com a orientação geral de um ensino que atravessou o século 20 e entrou no 21 marcado por um cientificismo raso que não deixa espaço para o fluido, o impreciso, o solto, o livre...

O interessante então, na mostra do Orsay – que existe, é bom notar, para conservar e mostrar a arte do Ocidente *apenas* entre 1848 (data da fundação da 3ª República, instituição do voto universal na França, publicação do *Manifesto Comunista*) e 1914, início da 1ª Guerra Mundial –, é o espetáculo da progressiva dissolução da figura em sua passagem para o abstracionismo ou para a arte não-objetiva, não-representacional. Naquelas primeiras décadas do século 19, o artista mais ousado e deslumbrante a caminho de um tipo de abstracionismo, o informal ou expressionista, é o inglês Turner (1775-1851). Suas telas não têm ondas de mar delineadas, céus convencionais, sóis nítidos: tudo se derrete, se convulsiona e se funde, numa catadupa de cores e, mais que isso, num impacto visual no qual esta ou aquela cor não importa mais: a sensação geral é que comanda.

Turner foi um sucesso em vida, apesar dos que o acusavam de "má pintura". Dele para Monet (1840-1926), o passo deveria ser curto. Mas, como na arte a evolução não é linear nem, a rigor, existe (transformação,

sim), 23 anos correriam desde a morte de Turner até que Claude Monet apresentasse, em 1874, três anos depois de fascinar-se com uma tela do inglês vista em Londres, a primeira obra do Impressionismo: *Impressão, Sol Nascente*. A impressão de Turner sobre Monet, essa, foi tamanha que, 30 anos depois, o francês pintaria uma *Ponte de Waterloo*, presente na exposição, que seu precursor inglês poderia ter assinado. Na linguagem de hoje, pode-se dizer que no começo do século 20 Monet ainda fazia *homenagens* a Turner, outro modo de dizer que também Monet foi um revolucionário, quer dizer, um desses que preferem *voltar para trás*. Não importa: foi grande o bastante para permitir-se esse reconhecimento.

Na mesma linha rumo ao abstracionismo, o Orsay inclui Van Gogh. Ao contrário de Turner e Monet, Van Gogh (1853-1890) não dilui a figura: *adensa-a* o quanto pode. Em Turner havia fusão da cor em luz. Em Van Gogh, dá-se a fissão da luz em cores com identidades que, longe de se esfumarem, se afirmam grossas, gritantes. O que Van Gogh traz então como herança para o abstracionismo é, de um lado, o empastamento da tela e, do outro, o gestual no lugar da pincelada medida, em técnica e linguagem que depois desaguariam no informalismo de Pollock, em registro mais líquido, ou de Mabe e, em termos mais amplos, na pintura *matérica* contemporânea feita de camada de tinta sobre camada de tinta, formando uma superfície que tanto atrai o olho como o detém, diversamente do que ocorria em Turner, onde o olho passava para um lado de lá da tela.

Em outro território do abstracionismo, este mais geometrizante, aparece Delaunay (1885-1941), integrante de um movimento estético que nunca existiu, o orfismo. Delaunay — que não poderia faltar nessa exposição em Paris, ele que usou a cidade como objeto de exaltação — começou a pintar, ao redor de 1912, telas ocupadas por discos e formas análogas, de contornos relativamente nítidos e em cores então descritas como "sonoras" que interagiam de modo a sugerir movimento e espaço. Se o tom de Turner e Monet pode dizer-se poético e contemplativo, o de Delaunay propõe-se como agitado (a presença dos *tempos modernos* é clara) e incisivo, ainda que harmonioso, ativamente harmonioso. Foi um amigo poeta, Apollinaire, quem deu a essa pintura, na qual a estrutura musical seria visível, o rótulo "orfismo", expressivo da idéia de uma interpretação óptica da luz vista como energia vital. O recurso de Delaunay à citação do sol, como noção e imagem, respaldava a interpretação de Apollinaire, que o grupo inexistente por ele assim designado nunca assumiu.

A geometria também está em Kandinsky (1866-1944). Mas esta e a de Delaunay são de natureza e efeito distintos. Numa composição como *Formas Circulares*, Delaunay põe tudo que há para ser expresso na superfície das formas. Nada existe além dela. Como numa composição musical sem palavras, que existe apenas na dimensão sonora "vazia" e cujo sentido reside apenas aí, sem nenhum "além". Em Kandinsky, as formas geométricas nem de longe se esgotam em si. Também nelas há uma melodia, um ritmo, um movimento. Mas a matéria com que ele lida é de natureza simbólica: alguma outra coisa se aninha ou se oculta atrás dessas formas, como se a tela contivesse uma segunda dimensão não revelada de imediato, ou nunca, mas que de algum modo se faz sentir. Esta seqüência de artistas — Turner, Monet, Kandinksy, com Delaunay no meio a seu modo ressoando Turner — é sugestiva porque, assim como Monet descobriu Turner, Kandinsky descobriu Monet, de quem viu uma tela em 1896. Ficou encantado: comoveu-o o modo como a luz se fazia presente e como as cores se compunham para formar um objeto que ele, no entanto, não discernia. De outro modo, um modo seu, quase o mesmo se passa em suas telas: suas cores não estão livres como as de Monet, e a luz não tem o mesmo papel, mas seu objeto, aqui sim, certamente não se sabe qual seja.

A especificidade desses três, aliás, levanta uma questão: não é tão claro que todos os artistas da mostra se coloquem na mesma gaveta do abstracionismo ou de suas origens. E não fica claro o que se ganha com essa tese. Mas o importante é que se mostrem as obras. As correções, que fiquem para depois.

Nesta pág., *La Maison Jaune* **(1914), de Paul Klee; na pág. oposta,** *Bal Bullier* **(1913), de Sonia Delaunay: a dissolução da representatividade**

Acima, à esq., *Femme dans le Soleil du Matin* (1810), de Caspar David Friedrich; à dir., *Le Soleil* (1912), de Edvard Munch; ao lado, *L'Ange Debout dans le Soleil* (1843), de William Turner: a sensação geral é que comanda

O ponto: por que se deu essa passagem da figura para a abstração? Os curadores do Orsay insistem na tese dos novos aportes científicos para a compreensão da luz. No século 19, em decorrência das propostas da física, o mundo passa a ser entendido como um "universo em vibração". Pode ser que tenha então surgido aquilo que hoje o chavão de alguma curadoria, como a do Orsay, gosta de chamar, seja qual for o contexto, de "estatuto moderno do olho". Em outras palavras, esse abstracionismo que surgiu, mais do que insurgiu, seria bem um filho de sua época, como manda o projeto da modernidade. Pelo menos em parte será assim. O que essa tese por si só não diz, porém, é que esse abstracionismo, em embrião ou já instalado como o de Kandinsky, foi em grande parte *contra sua época*, contra essa modernidade que tomava um banho de tecnologia. Usava um recurso da época para recusá-la. Delaunay era um deslumbrado com a Paris moderna da torre de ferro de Eiffel, é verdade. E Severini e Balla, também na exposição, foram sobretudo futuristas em sintonia com o que julgavam a alma real de seu tempo. Mas Turner e Monet podem ser vistos como românticos em busca de um outro mundo. E quanto a Kandinsky, não há nenhuma dúvida: sua arte busca o espiritual, o invisível, o místico, o religioso, não aquilo que estava à sua volta. O Romantismo não via nenhum inconveniente em expressar seu alheamento àquela realidade por meio de uma linguagem a mais sensível e a mais sensual possível. Já o espiritualismo de Kandinsky simplesmente não podia se servir de outra coisa que não a sensação visual, que ele procura controlar sem consegui-lo de todo: várias de suas telas são uma explosão de formas cativantes como as de Turner, embora em outro registro. Essa é a questão, em todo caso: modernos na concepção da linguagem e antimodernos, pelo menos alguns deles, no conteúdo, na "mensagem", na razão de ser de sua arte. Foi um escândalo, um dia, Fellini dizer que toda arte é reacionária. Toda, não sei. Mas talvez sim neste caso, não importa, no caso destes deslumbrantes revolucionários reacionários... ■

Onde e Quando

As Origens da Abstração 1800-1914.
Museu d'Orsay (rua de Lille, 62, Paris, França, tel. 00++/33/4049-4814). De 5/11 a 22/2/04. 3ª, 4ª, 6ª e sáb., das 10h às 18h; 5ª, das 10h às 21h45; dom., das 9h às 18h. 8,5 euros

Pesquisa de campos

A coletiva *Imagética*, em Curitiba, prova que não existe arte sem tecnologia, e que a parceria é mais antiga do que se pensa. Por Martin Grossmann

Depois de uma leva de exposições e eventos que exaltaram a novidade e o aparente ineditismo do que vem sendo chamado de arte-mídia ou arte-tecnologia, entra em cartaz, em Curitiba, uma mostra que procura mapear e qualificar as matrizes e as tendências desse binômio. Se não há uma "tese" calçando a intenção do grupo de curadores coordenados por Ricardo Ribenboim, existe no mínimo uma mensagem subliminar: a de que a arte-mídia não surgiu do nada e a de que ela não vive numa realidade distinta. O cenário é propício. Curitiba, no mundo das artes no Brasil, sempre foi sinônimo de gravura e fotografia. A cidade, além de abrigar um museu para cada um desses campos da reprodutibilidade da imagem, possui em seu currículo bienais e eventos de destaque nacional voltados a essa produção. *Imagética* pretende dialogar com esse legado ao promover uma espécie de "artística trindade" – gravura, fotografia, arte-mídia – em cinco espaços culturais da cidade, nos quais contracenam artistas de diferentes gerações. A seleção tomou como referência central a trajetória de artistas que investigam processos de extrapolação de suportes tradicionais visando com isso a criação de obras interdependentes, flutuantes ou híbridas. Ao incluir nomes que emergem no final da década de 60, precursores na experimentação com as novas mídias daquela época – a chamada Intermídia, como a litografia e o off-set, a fotografia, a microficha, o teletexto, o xerox, o vídeo entre outros –, os curadores indicam que o processo radical de transformação tecnológica nas artes vem acontecendo há muito tempo e que, portanto, não é produto exclusivo das mídias digitais, ou do que recentemente foi denominado de hipermídia.

No entanto, outros esclarecimentos devem ser levados em conta por aqueles que pretendem se aventurar nessas dimensões ainda turvas da arte contemporânea.

A arte sempre esteve associada à tecnologia, ou seja, não existe arte sem tecnologia. Vilém Flusser, antes mesmo de se dedicar aos estudos das novas mídias – o que fez dele um dos principais teóricos nessa área –, já contrastava a contínua mutação da concepção de Natureza com a progressiva ação do ser humano em seu meio ambiente. Esta interferência na natureza baseia-se diretamente nos aparatos tecnológicos desenvolvidos pelo próprio homem através dos tempos. Uma imagem que ilustra isso de forma paradoxal é o filme de Kubrick *2001, Uma Odisséia no Espaço*.

No caso do *2001*..., temos um objeto alienígena, o monólito, que provoca uma mudança perceptiva e comportamental de maneira "extra-humana". No entanto, mais próximo ao nosso entendimento, podemos considerar a arte, na sua concepção mais ampla, como um "objeto" de transformação. Esse "objeto" – a arte – não é de origem desconhecida, trata-se de um recurso antes de mais nada originado na sociedade e assim alma gêmea das tecnologias em vigor. Ou seja, baseada no pensamento do filósofo napolitano Giambattista Vico (1668-1744) – que aos homens compete mais o entendimento de sua própria criação civil do que a dos fenômenos criados por outras entidades extra-humanas (exemplo: Deus) –, a arte é um produto humano contextualizado nas visões de mundo da sociedade contemporânea na qual se insere.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Abaixo, *Noturno* (2003), de Lia Chaia; à dir., *Sem Título* (2003), de Dora Longo Bahia: dinâmica entre memória e tradição, uma reinventando a outra

Abaixo, *Meninas na Mesa* (2003), de Keila Alaver; à esq., *Retrato Íntimo* (2003), de Cris Bierrenbach: proposições artísticas que florescem a partir dos anos 60

A arte não existe por si só. Se por um lado ela é parte constituinte e mobilizadora do contexto cultural, por outro, continua dependente das estruturas tradicionais de conhecimento dessa cultura. Novos modos de entendimento e novas linguagens só são capazes de redimensionar nosso saber sobre as coisas quando atrelados criticamente a um contexto ontológico. Nesse sentido, a arte é uma experiência acumulada, ou seja, memória de uma cultura conscientemente experimentada. Para Walter Benjamin, trata-se de "conhecimento palpável" (*gefühltes Wissen*). Evocar a memória não implica necessariamente na perpetuação de uma tradição. Geralmente, enquadramentos da memória são materializados visando suas transformações em fatos históricos. Nesse caso, a tradição serve-se da memória. No entanto, a arte com capacidade de transformação é aquela que consciente e criticamente inverte essa relação. Ao servir-se da tradição, a memória capacita-se, ela se mune visando sua redimensionalização. Ou seja, ela se potencializa, adquirindo um caráter poético ativo, de (re)construção. A memória, nesse caso, não é simples citação, mas ação. Na seleção de artistas de *Imagética*, essa atitude é observada, entre outros, em produções como a de Dora Longo Bahia, Vera Chaves Barcellos, Ana Bella Geiger, Iran do Espírito Santo, Regina Silveira, Rosangela Rennó e Luise Weiss.

A mesma dinâmica entre memória e tradição é notada na relação entre arte e tecnologia. Produções artísticas que realmente contribuem para o processo de transformação epistemológica em curso são aquelas que consideram a tecnologia como parte integrante do trabalho. A tecnologia empregada dessa forma não é apenas suporte de uma idéia, muito menos um meio excepcional que insere em si mesmo as suas justificativas, mas um condutor e indutor para o compartilhamento da experiência da arte. O artista nesse sentido se apropria da tecnologia não só em prol de sua investigação, mas também visando sua sociabilização. Isso é feito sem ufanismos ou exaltações uma vez que a própria obra está fundada na vida e na cultura. Esse é o espírito em obras como as de Lia Chaia, Rafael França, Leandro Lima, Luciano Mariussi, Mario Ramiro, Ana Maria Tavares.

A exposição *Imagética* parece ter uma abordagem mais atenta e crítica a respeito da relação arte-tecnologia no Brasil. Indica também que há muito ainda a ser feito e pesquisado, principalmente se levarmos em conta que essas questões começam a ser delineadas nas interseções das múltiplas proposições artísticas que florescem a partir dos anos 60.

Abaixo, ***Sem Título*** **(2000), de Amilcar Packer; à dir.,** ***Modelo de Classe*** **(1997), de Marco Paulo Rolla: "artística trindade" composta por gravura, fotografia e arte-mídia**

Onde e Quando

***Imagética*, em Curitiba. Moinho Novo Rebouças, Museu Metropolitano de Arte, Solar do Barão, Casa Romário Martins e Museu de Arte Sacra. De 11/11 a 18/1/04. De 2ª a 6ª, das 9h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 17h. Grátis. Mais informações: www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br**

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO HENK NIEMAN

PINTURA DA DERIVA

Fábio Miguez cria sensação de movimento na tela

Nos anos 80, conhecidos como a década da volta à pintura, das pinceladas expressionistas e das grandes telas, o paulistano Fábio Miguez, nascido em 1962, foi integrante do famoso Casa 7. O grupo ficou batizado pelo número da casa na vila da rua Cristiano Viana, em Pinheiros, usada por algum tempo como atelier coletivo dos jovens Rodrigo Andrade, Carlito Carvalhosa, Paulo Monteiro, Nuno Ramos e Fábio Miguez, todos ex-colegas no Colégio Equipe.

"Nossa pintura era diferente daquela que caracterizava a Geração 80 de maneira geral no Brasil. Nossas referências eram os expressionistas alemães", diz Miguez. Os artistas do Casa 7 adotavam as pinceladas grossas para preencher amplas superfícies da tela. "Havia uma competitividade, uma briga entre amigos que, naquele momento, foi muito boa para nós. Fazia-nos seguir adiante."

Hoje, a proximidade continua, mas é mais serena, já que as criações tomaram rumos particulares. Até o início dos anos 90, Fábio Miguez manteve as densas camadas de cor, compondo um universo de tensão e pulsações. Ele aponta uma obra feita em 1991 como o início do caminho que o levaria às composições atuais: "Em meio às cores vibrantes, ela contém as linhas e as sobreposições que organizam a construção do trabalho recente".

A história da evolução de sua pintura soma-se à fotografia, que começou a praticar em 1993, em Ubatuba, e que acabou virando um exercício consistente. O artista deu o nome de *Deriva* à série de fotos duplas, dípticos em preto-e-branco, que contrapõem, de um lado, imagens pulsantes de ondas estourando nas pedras da praia, e de outro, um horizonte nublado, velado. "Escolhi o termo *Deriva* porque busquei o instante de suspensão, de parênteses." Desvio, repouso, deslocamento: a atitude de deriva fez Miguez pintar de um jeito diferente.

Primeiramente, as telas ficaram esbranquiçadas. As camadas grossas de tinta deram lugar a traços e pinceladas finas, rarefeitas: "Em um momento, percebi que a pintura estava sumindo e que era preciso reancorá-la". A resposta apareceu no próprio local de trabalho. Subindo e descendo de seu apartamento para o atelier, localizados em um edifício na região central de São Paulo, Fábio Miguez observava, no andar de baixo, onde fica o atelier, um pequeno quadro de Eduardo Sued, contendo um quadrado verde. Olhava-o e imaginava aquele brilho cromático mergulhado na superfície de suas telas. Finalmente, executou a operação. Fixou formas quadradas, retangulares, besuntadas de cor, sobre os mais diversos ângulos, transmitindo a impressão de movimento.

Enquanto realiza obras que exigem um ritmo próprio, lento, Fábio Miguez exercita seus desenhos, prática que iniciou apenas recentemente. Ele acaba de lançar um livro com sua trajetória, editado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo. E é representado pela galeria Marília Razuk, de São Paulo.

Quebra-cabeça

Exposição localiza a obra de Tomie Ohtake na produção brasileira dos últimos 50 anos

Quais as possíveis relações entre a trajetória de Tomie Ohtake e obras aparentemente tão díspares entre si como as de Aleijadinho, Leonilson e Nelson Leirner? Qual o lugar ocupado pela pintora e escultora nipo-brasileira na arte nacional? O curador Paulo Herkenhoff reuniu 40 artistas na mostra *Tomie Ohtake e a Trama Espiritual da Arte Brasileira*, que será inaugurada dia 18 no centro cultural que leva o nome da artista (av. Brigadeiro Faria Lima, 201, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). Para celebrar seus 90 anos de idade e urdir a "trama" em torno de sua produção, foram convocados ainda Tarsila, Volpi, Guignard, Lasar Segall, Mira Schendel, Pierre Verger, Samico, ao lado de 45 pinturas, gravuras e esculturas de Tomie. Herkenhoff ressalta a maneira como a artista imprimiu sua marca no panorama artístico brasileiro das últimas cinco décadas, como se integrou num sistema cultural marcado pela crescente multiplicidade, rápida diversificação estética, amplitude geográfica e vertiginosa internacionalização do debate. Segundo o curador, a mostra se faz por encontro, aproximação e, em alguns casos, "quase por arbitrariedade". Não é pouco e não se pode negar: é preciso ousadia para situar a produção de Tomie Ohtake como um vetor, mas também como um dos "elos perdidos" no quebra-cabeça cronicamente incompleto da arte brasileira. "Esta exposição é uma grande constelação, onde Tomie é a estrela em errância", diz Herkenhoff. Sua proposta força um pouco a mão, mas revela consciência de que, sem um pouco de atrevimento poético, nenhuma curadoria faz história no Brasil. – FERNANDO OLIVA

À esq., *Verso*, feita na década de 60 por Alfredo Volpi; acima, *Sem Título* (1980), de Tomie Ohtake: curadoria ousada

Fascínio e insegurança

Mostra explora a relação entre a intimidade e as novas mídias

Aude 2 **(2003), de Janaina Tschäpe: o corpo no contexto contemporâneo**

Os artistas nunca se dispuseram a dividir a intimidade com tanta contundência e despudor quanto agora. Os temas relacionados ao corpo, à memória e aos relacionamentos dominam a produção contemporânea com a mesma força com que as novas mídias combinam-se às técnicas mais tradicionais na composição das obras. As duas tendências dão-se com tal sincronia que é clara a influência de uma sobre a outra. O universo virtual, com sua lógica própria, de quebra da linearidade narrativa e diluição de limites, ao mesmo tempo em que fascina, gera insegurança. As pessoas hoje conectam-se em rede, protegem-se com pseudônimos, mas procuram cada vez mais a própria individualidade, as heranças de família. Com curadoria de Daniela Bousso, *Metacorpos* fica no Paço das Artes (av. da Universidade, 1, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-4832) até o dia 14 de dezembro, com videoinstalações, filmes, fotografias e performances de dez artistas, nacionais e estrangeiros, que abordam justamente a questão do corpo no contexto contemporâneo. Entre os nomes selecionados para a mostra está Nan Goldin, uma das fotógrafas mais cultuadas nos Estados Unidos, posição ocupada desde os anos 70, quando suas provocativas obras causaram escândalo. As imagens expõem detalhes de sua vida pessoal, de amizades e amores a momentos de extrema fragilidade, fazendo do espectador seu mais fiel cúmplice. Laura Lima prepara uma performance em que critica a transformação do corpo em objeto e Janaina Tschäpe cria figurinos que sugerem processos de metamorfose e hibridismo. Completam a exposição Cindy Sherman, Patricia Piccinini, Marcos Gallon, Alair Gomes, Caetano Dias e Sandra Cinto. – GISELE KATO

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR GISELE KATO

TRANSFORMAÇÃO NO MAPA

A 4ª Bienal do Mercosul dribla o risco de se impor como uma grande feira comercial e faz da arte um meio de aproximação entre os países vizinhos

A expressão "iconografia de transformação", aplicada a um conjunto extenso de peças da América pré-colombiana, feitas em pedra ou cerâmica, bem que serviria para identificar ainda uma parte significativa da produção contemporânea da região. Transformação, aliás, é o conceito que melhor costura as obras dos 76 artistas escolhidos para a 4ª Bienal do Mercosul, organizada em Porto Alegre e com curadoria-geral de Nelson Aguilar. Originalmente, o termo "iconografia de transformação" remete às inúmeras representações com corpo humano e cabeça de animais, encontradas durante a conquista ibérica e atribuídas aos delírios provocados pelo consumo constante de plantas alucinógenas. A relação, no entanto, não deve ser tomada como única justificativa para a criação das formas combinadas. Estudiosos falam também em uma noção de identidade restrita à América Latina, cuja base da existência sustenta-se por idéias de mudança e miscigenação, muito distinta da visão mais rígida e estanque nutrida na Europa.

Com o tema "Arqueologia Contemporânea", a grande mostra deste ano estrutura-se justamente em torno dessa questão, ligando as peças pré-colombianas à arte atual do Brasil, Argentina, Paraguai, Uruguai, Chile, Bolívia e México, que entra na lista como convidado. Na exposição, com um número enxuto de participantes se comparado ao de iniciativas semelhantes, estão claras as referências dos artistas contemporâneos à produção de mais de 3 mil anos, tanto pelo uso de desenhos típicos do período como pela adoção de uma postura transitória e impulsiva, sempre pronta para o novo. Distribuída por cinco endereços culturais, a Bienal do Mercosul permite visitas menos cansativas, escapando do risco de se impor como uma feira sem muito propósito para o público não-especializado. Dá também à formação do bloco com os seis países vizinhos um sentido mais forte do que o alcançado com esforço nos lados político e econômico, oferecendo-se como um painel repleto de possíveis associações, muitas delas fundamentadas nessa herança histórica que, para o bem e para o mal, leva-nos a transformar as coisas muito antes de apontarem qualquer sintoma de envelhecimento ou cristalização.

Esse é o espírito, por exemplo, das *Tecelãs*, instalação da paulista Rosana Paulino, feita neste ano com terracota, faiança e algodão. Pregadas à parede de um dos galpões do Cais do Porto, as peças que compõem a obra revelam-se mulheres da cintura para cima, mas têm a forma de casulo na parte de baixo. Lembram o processo de evolução da lagarta para borboleta. Com os seios expostos, sugerem ainda fertilidade. Entre os representantes bolivianos, na Usina do Gasômetro, Joaquín Sanchez começa sua performance, intitulada *Tejidos* (2002), dentro de uma piscina, na posição fetal. Os símbolos ancestrais da cultura de seu país, bordados até hoje nas mantas coloridas, vão sendo então projetados sobre seu corpo, surgindo como tatuagens, marcas de um passado sempre presente. O argentino Fábian Trigo é o responsável por um dos momentos mais bem-humorados de toda a bienal. A instalação *AS/Argentinos Selecionados* exibe o resultado de uma experiência desenvolvida no auge da crise social. Durante três meses, Trigo manteve uma empresa fictícia que prometia "exportar" argentinos em cápsulas para o país que quisessem. Com slogans em outdoors, panfletos e camisetas, a obra testou a capacidade de manipulação das grandes corporações e a desesperança com relação ao futuro. O site da empresa recebeu mais de 300 mil visitas no período e cerca de 300 pessoas inscreveram-se de fato no programa. Certamente, a empresa de Fábian Trigo teria o mesmo sucesso em qualquer outro país do Mercosul. Algumas transformações demoram mais para acontecer.

FOTO DIVULGAÇÃO

Tecelãs **(2003), da paulista Rosana Paulino: fertilidade de uma iconografia**

4ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre. Usina do Gasômetro, Cais do Porto, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Memorial do Rio Grande do Sul e Santander Cultural. Até 7/12. De 3ª a dom., das 9h às 21h. Grátis. Mais informações: www.bienalmercosul.art.br

EDIÇÃO DE GISELE KATO

MOSTRA	**Gaudí** *Parque Güell, 1900-1902*	**Coletiva** *Baby*, 2003 Eli Sudbrack	**Paisagens, Paisagens, Paisagens...** *Sem Título, 2002 (detalhe)* Eduardo Frota	**O Apetite do Olhar** *Spring Has Come, 2001 (detalhe)* Shin Matsunaga	**Carlos Eduardo Uchôa – Oceanos** *Oceanos I, 2003* *200 x 700 cm (detalhe)*
ONDE E QUANDO	Museu de Arte de São Paulo (avenida Paulista, 1.578, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/251-5644). Até 7/12. De 3ª a dom., das 11h às 18h. R$ 10.	Casa Triângulo (rua Paes de Araújo, 77, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3167-5621). Até o dia 14. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, SP, tel. 0++/11/3113-3651). De 1º/11 a 4/1/04. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis.	Espaço Cultural Fundação Japão (avenida Paulista, 37, 1º andar, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3141-0110). De 5 a 28. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h. Grátis.	Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olimpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3842-0634). De 11/11 a 6/12. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.
TRATA-SE DE	Retrospectiva com 138 peças do arquiteto catalão Antoni Gaudí, com desenhos, fotos, maquetes e fragmentos originais vindos de Barcelona. Passou pela Coréia, Japão e Taiwan, e segue depois para a Europa. Entre os projetos estão a Casa Fernández Andrés, em Leon, e o Hotel Attraction, de NY.	Exposição comemorativa dos 15 anos da galeria, que inaugura ainda o novo endereço, mais adequado à exibição das diferentes linguagens artísticas. A mostra reúne obras inéditas dos 25 artistas representados pelo espaço, entre eles, Adrianne Gallinari e Albano Afonso.	Uma ampla iniciativa, envolvendo individuais de Eduardo Frota, Frans Krajcberg e Juliano de Moraes, três artistas com produções ligadas ao uso de materiais orgânicos. Frota cria com módulos de madeira, Krajcberg trabalha com troncos queimados, e Moraes usa graxa e grama em sua instalação.	Exposição com 61 cartazes produzidos entre 1971 e 2003 pelo japonês Shin Matsunaga, um dos mais representativos designers gráficos da atualidade. Há desenhos feitos por encomenda e peças mais autorais.	Individual do artista paulistano Carlos Eduardo Uchôa com três pinturas e três painéis a óleo inéditos e de grandes dimensões, que exigem do espectador uma postura paciente e questionadora, para que se perceba o jogo entre proximidade e distância, visibilidade e ofuscamento.
IMPORTÂNCIA	Gaudí foi artesão, arquiteto, escultor, pintor. Trabalhou sempre alheio aos cânones, fiel apenas a uma concepção de espaço arquitetônico como projeto integral, orgânico, sem limites entre construção e decoração. Usou como ninguém a luz e as cores, chegando a um estilo particular, fora do tempo.	O elenco com que trabalha a Casa Triângulo inclui nomes de grande projeção nos cenários brasileiro e internacional. Com tantas galerias fechando na capital paulista, é muito bom registrar o novo momento de um espaço fundamental para a história da arte no país.	Organizadas simultaneamente, as exposições permitem que o observador trace diversos paralelos entre as obras de três nomes festejados e que pertencem a gerações diferentes. Krajcberg faz da arte também um instrumento de protesto, enquanto Juliano de Moraes oferece uma atmosfera mais intimista.	O conjunto de obras expostas em São Paulo dá uma boa idéia da versatilidade de Shin Matsunaga, que já trabalhou com o estilista Issey Miyake e é o responsável pela embalagem do cigarro francês Gitanes. São muitos os prêmios acumulados ao longo da carreira iniciada nos anos 60.	A produção do jovem artista, que já expôs em Paris, assume um ritmo muito distante da velocidade e do caráter efêmero que marcam a dinâmica atual. A série *Oceanos* desafia o público a retomar uma relação afetiva com as obras. No Brasil, sua mais recente mostra foi em 1999, na Capela do Morumbi, em São Paulo.
PRESTE ATENÇÃO	Na Igreja da Sagrada Família, de Barcelona, criação que ocupou o arquiteto catalão (1852-1926) durante toda a vida. Gaudí envolveu-se com o templo em 1883, assumindo um projeto de Francisco Lozano, e as obras continuaram depois de sua morte, seguindo as orientações deixadas por ele.	Na própria arquitetura do local. Antes, a galeria ocupava um típico casarão da década de 20, no Largo do Arouche. Agora, adota uma atmosfera mais minimalista, próxima do "cubo branco", com uma sala com pé direito de seis metros, reserva técnica e até um jardim.	Nos vídeos exibidos no terceiro andar do CCBB-SP, com o processo de criação dos artistas, desde os primeiros esboços, feitos ainda no atelier, até a montagem das obras no espaço expositivo propriamente dito. Raramente toma-se contato com os "bastidores" das artes plásticas.	No refinamento das soluções visuais apresentadas pelo designer, que tem peças em quase 40 museus do mundo todo, incluindo o MoMA de Nova York.	Em como Carlos Eduardo Uchôa sugere movimento e vibração em pinturas feitas com poucas tonalidades. Em suas telas, em que predominam os tons pastel, permeadas por generosas áreas brancas até, há muitos contrastes e surpresas, tramas que se desmancham ou que se impõem.
PARA DESFRUTAR	O catálogo de cerca de cem páginas com a reprodução de todas as peças que integram a mostra e textos críticos escritos por especialistas na obra de Gaudí da Universidade Politécnica da Cataluña.	A coletiva *Palmo Quadrado*, até o dia 21 no Centro Cultural Alumni, em São Paulo (rua Brasiliense, 65). A mostra, com obras inéditas, segue depois para os Estados Unidos. Entre os convidados estão Daniel Senise e José Guedes.	O documentário *O Poeta dos Vestígios*, dirigido por Walter Salles, sobre a obra de Krajcberg. O filme, que apresenta a casa do artista montada em uma árvore, em frente ao mar de Nova Viçosa, no sul da Bahia, tem sessões programadas também no CCBB-SP.	As duas palestras que o designer japonês faz em São Paulo. No dia 4, às 19h30, na FAAP (rua Alagoas, 903), e no dia 5, às 20h30, na própria Fundação Japão.	O caprichado catálogo que acompanha a exposição, com texto da filósofa Marilena Chauí e a reprodução de muitas obras importantes na trajetória do artista, compondo quase uma retrospectiva.

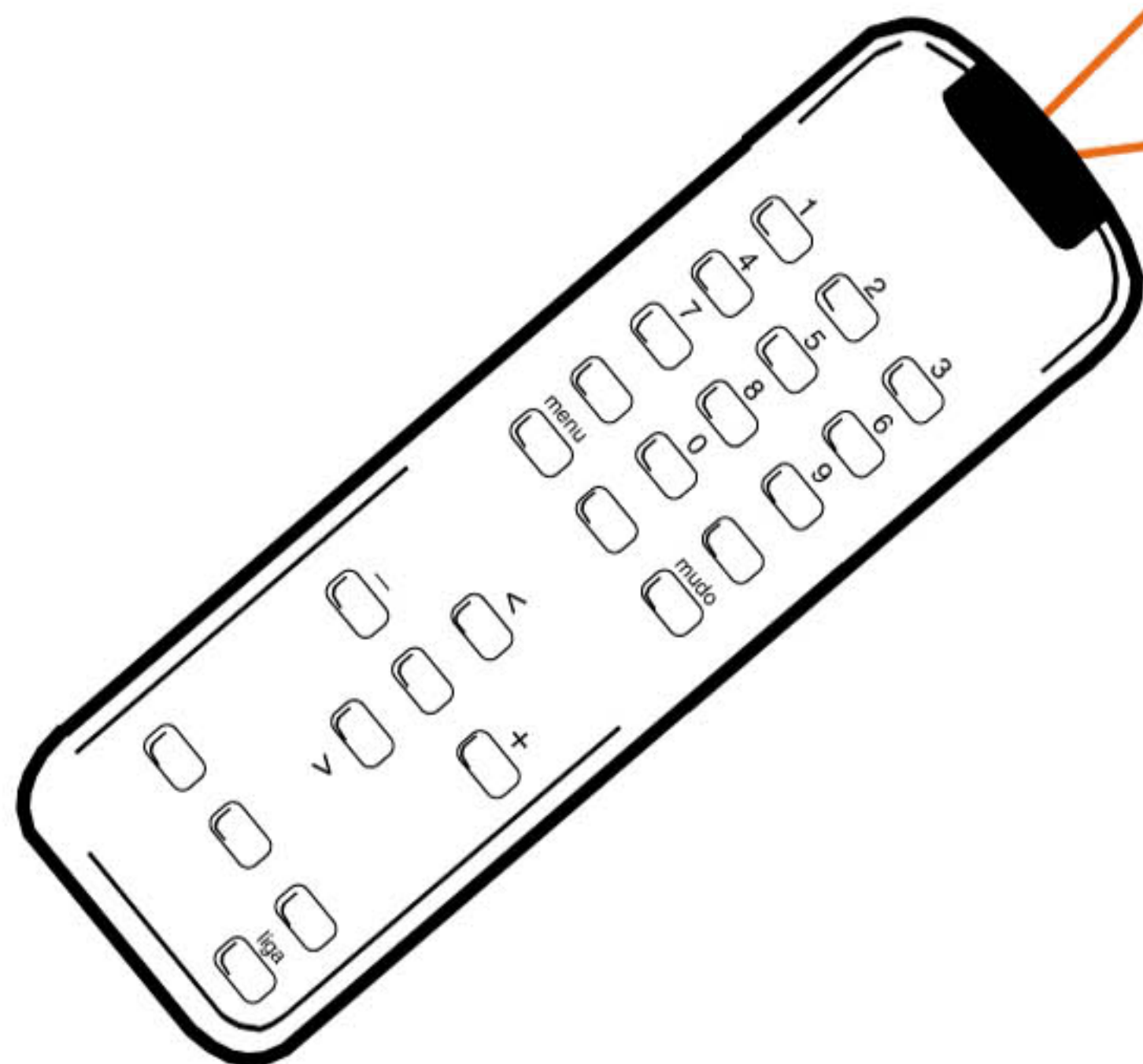
MOSTRA	**Plano de Saúde e Casa Própria** *Plano de Saúde e Casa Própria*, 2003 (*detalhe*) Thiago Bortolozzo e Thiago Honório	**José Pancetti, Pintor, Marinheiro e Poeta** *Rua de São João del Rei*, 1945	**Waltercio Caldas – Desenhos** *Sem Título*, 2003 50 x 70 cm (*detalhe*)	**Rosana Palazyan** *... para Valéria, Luciana, Patrícia, Maria, Mônica,..., 2000-2002 (detalhe)*	**Projeto Olinda: Arte em Toda Parte** *Homenagem ao Grande Pássaro, 2001* Samico 50 x 30 x 6 cm (*detalhe*)
ONDE E QUANDO	Galeria Rosa Barbosa (rua Auriflama, 87, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3085-4428). Até o dia 23. De 2ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Pinakotheke São Paulo (rua Ministro Nelson Hungria, 200, Morumbi, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3758-5202). De 4/11 a 30/1/04. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sáb., das 10h às 16h. Grátis.	Galeria Artur Fidalgo (rua Siqueira Campos, 143, sobreloja 147, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2549-6278). De 17/11 a 19/12. De 2ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.	Espaço Cultural Casa da Ribeira (rua Frei Miguelinho, 52, Ribeira, Natal, RN, tel. 0++/84/211-7710). De 5/11 a 21/12. De 4ª a dom., das 16h às 22h. Grátis.	Dezenas de ateliers na ladeira do Sítio Histórico de Olinda, PE. De 20 a 30. Mais informações: www.arte.olinda.info.
TRATA-SE DE	Intervenção, com fotografias e desenhos, assinada por dois expoentes da nova geração da arte contemporânea brasileira: Thiago Bortolozzo e Thiago Honório. A dupla prepara suas obras especialmente para os locais de exibição, estabelecendo sempre uma relação incômoda com o espaço.	Mostra organizada em seis núcleos temáticos, com 62 obras do pintor paulista José Pancetti (1902-1958), e telas de três outros artistas fundamentais para a sua trajetória: Bruno Lechowsky, Milton Dacosta e Francisca Azevedo Leão.	Individual do artista carioca Waltercio Caldas com oito obras tridimensionais inéditas, que ficam na fronteira entre o desenho e a escultura. A produção foi desenvolvida ao longo dos últimos três anos.	Individual da artista carioca com uma videoinstalação, em que a projeção contínua dá-se sobre um cubo de paredes azuis com um círculo como painel de fundo. O piso da sala é coberto por areia, uma das paredes exibe um mapa e uma caixa de acrílico reúne peças criadas por adolescentes internos.	Terceira edição de uma grande iniciativa envolvendo mais de 150 artistas que abrem seus ateliers ao público e também expõem suas obras em restaurantes e mercados da região histórica de Olinda. Entre os que integram o programa deste ano estão Samico, Guita Charifker e Roberto Ploeg.
IMPORTÂNCIA	Esta exposição integra projetos que vêm sendo pensados pelos artistas há pelo menos dois anos e que eles vêem como o início de uma série bastante extensa. O título da mostra remete às dificuldades sociais do país e combina bem com a instabilidade que eles pretendem transmitir.	Há na seleção pinturas muito conhecidas de Pancetti, como *Retrato de Anita* (1941) e *As Lavadeiras de Abaeté* (1957). Integrante do Núcleo Bernardelli e marinheiro por mais de 20 anos, o artista transmitiu com maestria a vivência no mar para as telas.	Waltercio Caldas está entre os nomes mais respeitados e consagrados na arte contemporânea brasileira, com participações na Bienal de Veneza, na Bienal de Havana e na Documenta de Kassel. Ele também tem intervenções públicas no Uruguai, na Alemanha e na Noruega.	Depois da trágica perda de seu irmão, morto por uma bala perdida, Rosana Palazyan passou a trabalhar com projetos ligados diretamente a crianças e adolescentes marginalizados. A partir de 2000, a maior parte de suas obras nasce de informações trocadas com adolescentes entre 12 e 17 anos.	A partir deste ano, o projeto faz parte do calendário turístico oficial da cidade. Com o apoio da iniciativa privada e da prefeitura, a terceira edição vai premiar com R$ 4 mil os três artistas responsáveis pelas melhores obras. No ano passado, mais de 15 mil pessoas prestigiaram a coletiva.
PRESTE ATENÇÃO	Na sensação de desequilíbrio causada pelas grandes imagens dos prédios inabitados que tomam praticamente toda a recém-inaugurada galeria. Os dois artistas expressam assim o incômodo que sentem diante da atmosfera dos estabelecimentos comerciais de arte.	Nos possíveis paralelos entre a produção de José Pancetti e a dos outros três nomes destacados pela exposição. Lechowsky, seu orientador no Núcleo Bernardelli, emprestava-lhe livros e dava conselhos, Dacosta e Francisca Leão eram grandes amigos.	Na disposição das obras pela galeria, determinada pelo próprio artista para privilegiar a dinâmica do conjunto e ampliar a tensão existente entre as peças. Waltercio Caldas é herdeiro do Neoconcretismo, com criações que desafiam o senso comum, entre o racional e o onírico.	Nos objetos feitos pelos jovens internados. Rosana Palazyan conta que os imaginou como o único meio de comunicação dos adolescentes com o exterior, como "os náufragos e suas mensagens jogadas ao mar dentro de garrafas à procura de ajuda".	Na diversidade de técnicas e linguagens adotadas nas obras. Aproveite também para conversar com os artistas que, durante os dez dias do projeto, permanecem nos ateliers justamente para explicar ao público seus processos de criação e pesquisas.
PARA DESFRUTAR	O recém-inaugurado Espaço AneXo (rua Barão do Bananal, 947, São Paulo), dedicado à fotografia contemporânea. Até o dia 14, a galeria apresenta séries de Carla Venusa, Márcia Vaitsman e Vanessa Poitena, reveladas pelo projeto *Cria da Casa*.	As pinturas de Aldo Bonadei, contemporâneo de Pancetti, que ficam na Galeria Uirapuru, em São Paulo (av. Brigadeiro Faria Lima, 1.795), até o dia 25. Artista do Grupo Santa Helena, ele foi um dos precursores do abstracionismo no Brasil.	As obras do grupo Chelpa Ferro, que também opera no limite entre as linguagens artísticas, incluindo até trilha sonora em suas instalações. Eles expõem até o dia 16 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85).	O debate marcado para o dia 5, na abertura da exposição. Rosana Palazyan irá discutir sua obra com artistas de Natal e profissionais de instituições que também lidam com a inclusão social de crianças e jovens abandonados.	Em Recife, no MAMAM (rua Aurora, 265), as exposições de dois jovens consagrados da produção contemporânea: Ernesto Neto e Rivane Neuenschwander. Até o dia 16, eles apresentam instalações que se misturam à arquitetura local.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO PROJETO OLINDA: ARTE EM TODA PARTE/THOMAS BACCARO

NOTÍCIAS DE UMA QUEDA

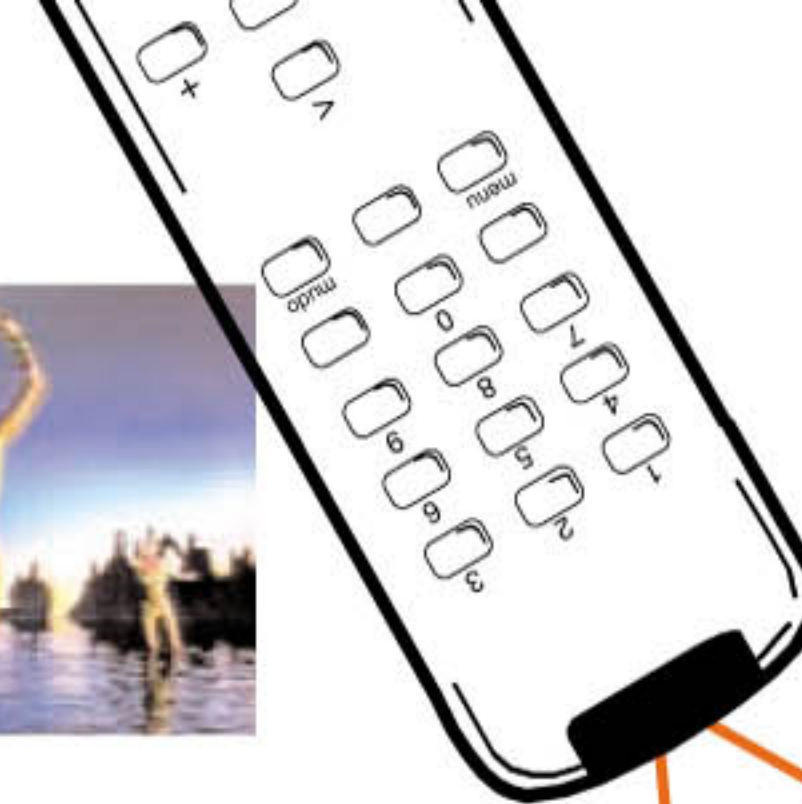
Edições antigas do *Fantástico* e as históricas reportagens de Ernesto Varela, agora lançadas em DVD, mostram como o jornalismo televisivo abriu mão da inteligência e evoluiu para a miséria atual. Por Reinaldo Azevedo

Marcelo Tas, como Varela, entrevista Pelé: ele faz muita falta hoje

FOTO DIVULGAÇÃO

Chegamos à miséria do jornalismo. É a conclusão depois de assistir a três DVDs recém-lançados. Um deles é *Ernesto Varela, O Repórter*, da Associação Cultural Videobrasil, Sesc São Paulo e O2 Filmes. Os dois outros, de um total de cinco previstos, da Globo Vídeo, trazem uma série de reportagens do *Fantástico*, o mais longevo programa da TV brasileira, que estreou no dia 5 de agosto de 1973. Vi os três de uma tirada. Fiquei com a impressão de que houve um momento da história do jornalismo de TV em que virtudes e vícios lutaram para sobreviver e triunfar. No mês em que o deputado Fernando Gabeira (aquele que inaugurou no país a "política do prazer") deixou o PT, acusando o conservadorismo e o reacionarismo do partido, lamentando ter sonhado "o sonho errado", forçoso é reconhecer que também a TV errou o seu. O *Fantástico* faz 30 anos porque o vício venceu a virtude. Varela é hoje apenas um DVD; já o autoproclamado "Show da Vida" é franja de um projeto bem-sucedido de poder.

Varela era uma personagem, um repórter, criado pelo jornalista Marcelo Tas. Míope, franzino, sotaque paulistano pronunciado, fala apelando a certo tom colegial, metido num paletozinho que lhe emprestava um ar meio *nerd*, sílabas sempre muito bem escandidas, sobrancelhas arqueadas, criador e criatura manipularam os ingredientes do que poderia ter sido uma revolução na linguagem do jornalismo eletrônico.

É assim que consegue penetrar na festa de aniversário de Paulo Maluf, em 1984, para lhe oferecer um bolo. Puxa inacreditáveis "parabéns a você", ganha a simpatia complacente e falsamente tolerante da direita presente e se aproxima de Maluf. Varela vai ao ponto, que era o ponto que determinou o racha no condomínio da ditadura: "Eu estive aqui em Brasília hoje e reparei que muita gente não gosta do senhor. Dizem que o senhor é ladrão, é corrupto. É verdade isso, deputado?". Maluf, é claro!, não responde. Esse é um dos seis momentos reunidos no DVD, dois deles premonitórios se premonição não fosse o outro nome da inteligência em favor de alguma ousadia prospectiva – a miséria do jornalismo atual se faz é de sua covardia analítica.

A primeira dessas duas seqüências data de 27 de novembro de 1983. Trata-se de um pequeno comício do PT em favor das eleições diretas para a Presidência. Gabeira havia trazido da Europa a chamada "política do prazer", que pretendia se opor tanto à rigidez da ditadura como aos esquematismos e dogmatismos da esquerda. Varela foi ao minicomício com uma inversão espetacular na ponta da língua. Queria saber dos petistas presentes "qual era o prazer da política".

Um Lula pré-Duda Mendonça e ainda não abduzido pela neurolingüística dizia ser impossível rir, dada a situação do trabalhador: ganhava "uma miséria" e estava sujeito "a perder o emprego". Ora vejam... O desemprego, sob Lula, é maior do que o daquele tempo, e os salários, menores. Não obstante, ele sorri todo o tempo. Teria descoberto o prazer da política? Ar doméstico, amistoso, cabelos castanhos, terráqueos, Marta Suplicy responde à mesma pergunta: "Olha, eu não sei qual é [*o prazer da política*]. Eu gostaria de entender, viu? Porque eu concorro com ela todo o tempo. E, muitas vezes, ela vence".

O segundo e espetacular momento se dá no dia 25 de janeiro de 1984, no primeiro megacomício das diretas, ocorrido na Praça da Sé, em São Paulo. Só para registro da história: a Rede Globo, essa mesma que hoje se dedica à adulação de Lula e de seu governo entre conservador e reacionário, era contrária à aprovação da proposta. Dr. Roberto Marinho, que já saiu da vida para que seus aduladores lhe mudem a história, defendia o colégio eleitoral e o candidato dos milicos. O *Jornal Nacional* noticiou uma suposta comemoração do aniversário da cidade, retirando o caráter político de uma reunião de 300 mil pessoas. Apenas o jornal local, o *SP-TV* da época, em curtíssima reportagem, abordou o caráter político da manifestação. Lá estava Varela.

Assiste-se a um dos momentos mais brilhantes do jornalismo político em TV. Tas/Varela, por acidente ou método, faz alguns segundos de história. Ele cutuca o braço do então senador Fernando Henrique Cardoso: "O sr. pode me antecipar os nomes dos futuros ministros?". FHC sorri e diz, com ar maroto: "Eu, não! Mas ele [*e aponta uma pessoa a seu lado*] pode. Ele já tem tudo na cabeça, mas não vai falar". Era Tancredo Neves. FHC já integrava o alto comando que costurava a tal transição. Depois de falar com o senador, o repórter pronuncia o mais premonitório de todos os textos de um profissional de TV: "Valdecyr, vamos tomar cuidado com esses homens, porque, daqui a pouco, eles vão ser muito poderosos". Ali estavam dois futuros presidentes da República. Este escrevinhador, por conta de outras labutas, tem lido amiúde material jornalístico e acadêmico sobre aquela época. A quantidade de besteiras que professores e medalhões do jornalismo escreveram e disseram é verdadeiramente amazônica. Tas/Varela era a antena da raça jornalística, ora em extinção.

Esses dois comícios resumem algumas das "técnicas" de Varela: falar com o câmera, entrevistar os outros jornalistas (a sua forma de fazer um pouco de metajornalismo e arriscar alguma epistemologia), o olhar desconfiado, brechtiano, para a câmera e a escolha de personagens exemplares da unidade narrativa. Naquele encontro de petistas, por exemplo, ele pára numa banquinha onde alguns "revolucionários", fantasiados de Guevara, vendem uma rifa. O ganhador vai receber uma edição de *O Capital*, de Karl Marx. O repórter pega um dos volumes e lê um trecho. Ar meio aparvalhado, fica claro que não entendeu nada. Pronto! Verdade e nonsense se misturavam numa cobertura simpática às diretas, mas sem jamais abrir mão da crítica a que as "políticas do prazer", antidogmáticas, já haviam nos acostumado.

Que falta faz um Varela, hoje, para reportar, por exemplo, essa xaropada assistencialista e incompetente do Fome Zero! Em vez disso, temos é o tal "jornalismo cidadão" fazendo-se de engajado. Com Varela, não: toda metáfora já nascia morta; toda figura de linguagem que se levasse a sério soava a digressão retórica; o fácil falar difícil dos políticos era desmoralizado com a seguinte pergunta: "O senhor acredita mesmo no que está falando?". O cara, no mais das vezes, ria. Não acreditava, ora essa!

Em certo sentido, vá lá, seu projeto foi bem-sucedido. Tas, que começou na produtora de Goulart de Andrade e depois mudou-se para a Abril Vídeo, foi mimetizado, copiado, deglutido, assimilado. Não é preciso ser um frankfurtiano para adivinhar: o que, nas mãos do atípico repórter, era desconstrução de um padrão tornou-se cacoete quando assi-

Cenas das aberturas do *Fantástico* (no alto) e do *Jornal Nacional* (abaixo, nos primeiros tempos; na pág. oposta, a versão atual): mais coração que inteligência

FOTOS REDE GLOBO/DIVULGAÇÃO

milado pelas grandes redes. Se seu desempenho *overacting* mostrava-se exercício de ironia e de inteligência, fez-se não mais do que patetice de contínuos de seu próprio maneirismo quando experimentado como farsa. Se as personagens que Varela entrevistava serviam para ilustrar o todo, para tirar o "véu diáfano da fantasia" (com a licença de Eça) da realidade, nas câmeras das grandes redes, tornou-se obscurantismo e burrice. Quando, há meses, o Brasil mergulhava na deflação — uma tragédia em qualquer economia —, uma repórter do *Jornal Nacional* entrevistava uma entusiasmada cidadã, feliz porque os preços caíam na gôndola do supermercado. Sorrindo, caminhávamos todos para o abismo: a repórter, a entrevistada, o telespectador. E, claro, qualquer chance de um debate inteligente.

Ok, sejamos francos: é fácil malhar a Rede Globo. Difícil é criar a alternativa. Varela parecia ser um dos caminhos. O *Fantástico*, aqui, parece ter ficado esquecido. Mas não! "O Show da Vida", uma mescla de jornalismo e entretenimento, também significou uma ruptura com a velha ordem. Ocorre, caros leitores, que também existem rupturas conservadoras. Ainda que seja instrutivo assistir aos DVDs do mais antigo programa da TV, ainda que alguns dos grandes eventos que marcaram os últimos 30 anos estejam ali expostos — e há boas reportagens reunidas no material —, vê-se que o programa caminhou justamente na contramão do que propunha Marcelo Tas.

Varela era uma personagem destinada a expor, pela saturação de cacoetes e maneirismos da imprensa, os bastidores da notícia e do próprio jornalismo. O que havia de espetáculo em sua atuação servia ao propósito de nos tornar mais sérios e rigorosos. Já o *Fantástico*, ao reportar a morte de uma princesa, a eleição de Lula ou o cotidiano do presidente no Palácio, propõe-nos o espetáculo, fala-nos de um mundo do qual, de fato, participamos como platéia. Mesmo quando, em consonância com a metafísica influente, volta suas câmeras para os pobres, parece lamber a miséria, buscando mais o nosso coração do que a nossa inteligência, menos a nossa inteligência do que certo senso intransitivo de justiça do qual todos compartilham.

A miséria do jornalismo encontra, enfim, o jornalismo da miséria, um bom produto, disposto a abrigar todas as metáforas da fraternidade retórica universal. Agora que tanto a Globo como Lula e seu PT concordam que o combate à pobreza não é uma questão de economia política, mas de mera adesão a certa esfera de valores morais, os pobres se tornaram a verdadeira commodity tanto da política como de certo jornalismo que se quer político. É o show da vida.

O inevitável *Domingo Legal* (abaixo), de Gugu Liberato: o modelo de "Show da Vida" que triunfou

FOTOS MOACYR DOS SANTOS/SBT/DIVULGAÇÃO

O Que e Quanto

Fantástico 30 Anos – Domingos Inesquecíveis **(DVD duplo da Som Livre), R$ 80, em média.** *Ernesto Varela, O Repórter* **(O2 Filmes), ainda não comercializado. Informações no site: www.marcelotas.com.br**

A reserva dos cyborgs

Sob pretexto de retratar o universo feminino, a nova programação do GNT é feita para bonecas escravas da vaidade. Por Luís Antônio Giron

O sonho de toda mulher na história da civilização – e antes dela – tem sido se transformar em obra de arte. De fato, ela virou musa dos artistas e impulsionou o Renascimento e o Barroco, além das revistas masculinas. Nos tempos contemporâneos, as mutações afetaram profundamente essa numerosa parcela da população. Mulher não é mais um ser vivo; é uma instalação. E se expande dia-a-dia, cada vez mais complexa e repleta de desejos antes inconfessáveis. Não tarda o dia em que o governo brasileiro baixará uma lei de cotas para homens na programação da TV. As mulheres estão dominando todas as frentes, da aberta ao cabo, atingindo até mesmo áreas antes reservadas a temas mais austeros. O caso gritante é o do GNT, canal por assinatura que até setembro último destacava-se pelos documentários, programas noticiosos e de serviço, além de filmes históricos. Era uma espécie de canal aberto ideal, pois levava ao espectador exigente a esperança de dias melhores na mídia eletrônica. Sem mais nem menos, apoiado em alguma pesquisa de mercado, mudou de sexo: o canal sofreu uma limpeza sexual horrenda e agora está enfocado no chamado "universo feminino" – em outras palavras, dedica-se agora às três principais virtudes femininas: consumismo desenfreado, vaidade e hipocondria.

"Você vive este canal", diz o novo slogan, tendo como fundo mulheres nuas e ao mesmo tempo pudicas, com olhares angelicais. Você quem, cara pálida? E segue o rosário de pequenos slogans, até chegar a "você ama neste canal". Sim, o GNT se oferece até como companheiro ideal na cama da mulher brasileira classe A e B. O canal é o "outro", ou, como dizem as revistas de mulher, o "rapaz da manutenção".

Para onde foram aqueles incríveis documentários sobre o Holocausto, assassinatos em série e guerras mundiais? Onde foi parar o jornal sintético e bem-feito dos fins de noite? Perderam-se na noite dos tempos, em benefício de programas de debates de idéias, como são denominados *Manhattan Connection* e *Saia Justa*. O primeiro só tinha graça quando Paulo Francis era vivo; agora se resume a uma babação nova-iorquina pelos "*wanna-bes*" Francis, epígonos desprovidos de humor ou charme. *Manhattan Connection* marca o triunfo dos genéricos do Francis – e, aliás, vive de generalizações. *Saia Justa* se impõe pela ausência de qualquer raciocínio; é uma fofocalhada ridícula travestida de falsa discussão em torno de supostos assuntos candentes. Ali pontificam de fósseis do rock a repórteres em retiro. Fernanda Young é a voz da razão isolada pelo *mare nostrum* da baboseira serial. Aliás, o *Saia Justa* se parece cada vez mais com um lar de idosas sem ter o que fazer a falar da vida alheia. Asilo das vovós transviadas.

Mas não fica por aí. Uma zapeada pelo canal é de dar dó na consumidora, açodada constantemente por apelos de beleza, compra e gula. Perto das refeições, há um revezamento de três programas descolados de gourmets, que ensinam como elas podem ficar mais gordas cozinhando para si mesmas. Ou como transformar o homem em eletrodoméstico. O olho gordo delas é desenvolvido no espaço *GNT Fashion*, com vitrines e passarelas, nas quais reinam a destemperança e a vontade de poder que jamais se realiza. Um programa como *Superbonita*, apresentado por Daniela Escobar, na verdade promove a exaltação da impotência de se tornar bela e desejável. Meio um antídoto, Patrícia Travassos apresenta um programa de primeiros socorros às quarentonas desesperadas, dá conselhos e receita incenso e florais de Bach para as feias.

Os novos programas seguem a linha auto-ajuda: *Companhia Ilimitada*, sobre "avis raras" – casais que deram certo na vida a dois, e a que preço; *Telefone sem Fio* é puro besteirol das 02 Neurônio – cujo nome diz tudo. Outro programa bestinha é *Armazém 41*, esquetes sobre sexo, em que o homem se encontra não raro em posição inferior e passiva – amplificando o velho desejo delas de subjugar e humilhar o macho da espécie. Poucas são as exceções. *+ D*, com Chris Nicklas e Cris Brasil, é uma descolada vitrine de design e arquitetura, que, pelo jeito, sairá em breve do ar porque não tem nada a ver com o tal Planeta Mulher. Outro que merece respeito é o programa de vinhos de Renato Machado (*Reserva Especial*). São documentários de alto nível, com dicas preciosas e verdadeiras lições de enofilia. É tão bom que deve, claro, bombar (na acepção antiga da palavra).

Tudo isso é lamentável porque a programação bombada (na acepção moderna do verbo) reforça a idéia de que as mulheres são seres desmiolados e facilmente manipuláveis. Será que são mesmo? Não há ali debate sério. Se o que o canal mostra é a cabeça da mulher real, então é possível entender a origem da natureza humana, a tristeza da carne, e o melhor é pedir para saltar na primeira estação espacial russa. O GNT conduz a espectadora a se embonecar em ritmo de *rave* alucinante, a se montar como um constructo de poder e prazer incontroláveis. Mulher: cyborg escravo da vaidade. Quando as cotas para homens forem observadas na TV por assinatura, serão criados canais para machos, tão sexistas e pseudo-radicais quanto o GNT. Pobre humanidade virtual! ■

FOTOS DIVULGAÇÃO

A partir da pág. oposta, da esq. para a dir., *Falando de Sexo com Sue Johanson*, *Telefone Sem Fio* e *Truques de Olivier*: **a mulher é desmiolada?**

O Que e Quando

Novos programas do GNT: *+ D* **(sábado, às 21h30);** *Armazém 41* **(de seg. a sex., às 22h30);** *Companhia Ilimitada* **(dom., às 21h);** *Telefone sem Fio* **(ter., às 22h30);** *Confissões Sexuais* **(sex., às 0h30);** *Falando de Sexo com Sue Johanson* **(dom., à meia-noite);** *Receitas de Nigella* **(qua., às 19h30);** *Sex TV* **(sáb., às 0h30) e** *Truques de Olivier* **(ter., às 19h30)**

Isto é estilo

Obras da Cidade **descreve com riqueza e ironia notáveis o mundo da arte contemporânea.** Por Michel Laub

No início deste ano, o romancista e crítico Sérgio Augusto de Andrade foi convidado para dar forma a um documentário sobre a 25ª Bienal de Artes de São Paulo, acontecida em março de 2002. O tema da Bienal – a "cidade" – era tão vago e ambicioso quanto a disposição da maioria dos artistas que dela participaram, e não teria sido difícil produzir um roteiro que se adaptasse, de forma obediente e burocrática, ao jogo de referências, conceitos e homenagens que costumeiramente cercam as iniciativas da área.

Para sorte dos espectadores, Sérgio Augusto de Andrade é uma espécie bem diversa de escritor. Quem já leu pelo menos algumas de suas frases – em veículos de imprensa como a própria **BRAVO!** – saberá reconhecer a melodia, o derramamento e o humor de um estilo que se opõe por natureza a qualquer forma de padronização. *Obras da Cidade*, o documentário que resultou do convite, tem uma penca de exemplos a oferecer: há o artista que "trabalha controlando tudo com os movimentos de cabeça de um pardal obcecado"; há a instalação definida como "cruzamento de um monte de entulho e uma árvore de Natal alucinada"; há a idéia de estética que, saída da boca de alguém fascinado por aviões e aeroportos, "não é muito diferente de certas negociações na alfândega". Para Sérgio Augusto de Andrade, levar a arte contemporânea pouco a sério é tanto uma questão de rigor quanto de talento descritivo.

Isso não significa que ela seja desprezada em *Obras da Cidade*. Pelo contrário: como pouquíssimas defesas curatoriais e midiáticas seriam capazes de fazer, consegue-se pôr em perspectiva histórica e estética o trabalho de nomes tão aparentemente dispersos como os do camaronense Pascale Tayou, com suas casas de cachorro, o do mexicano Abrahám Cruzvillegas, com seus "sanduíches de energia", e o da brasileira Lina Kim, com seus pedaços redondos de espelhos. Partindo da análise de um desenho do suíço Johann Fuseli (1741-1825), a narrativa relembra como a noção de harmonia das civilizações clássicas, todas baseadas no conceito unitário da cidade, perde a base no mundo das metrópoles atomizantes surgido a partir da Revolução Industrial. Daí para a representação fragmentada são apenas alguns séculos; daí para o norueguês Ole Jorgen Ness, que derrama cerveja no piso e diz "isto é arte", é só um pouco mais de esforço e paciência.

Obras da Cidade tem uma edição segura, dividida em blocos rápidos, que garantem o frescor e o caráter didático requeridos por uma produção do gênero. A direção conjuga depoimentos, animações gráficas e um material ilustrativo precioso, como uma gravação de Gertrude Stein lendo um texto seu sobre Picasso. Fazem-se citações musicais e cinematográficas, além da inevitável – e necessária – comparação entre a experiência dos participantes da Bienal com a de mendigos "artistas" de São Paulo. Mas o grande trunfo do documentário é mesmo o texto: tanto no que é dito quanto na maneira como Tom Zé, a voz em *off*, manipula os significados implícitos. "Os critérios de Ole Jorgen Ness são bastante abrangentes", comenta ele logo depois da cena da cerveja, e é no diapasão usado, com suas sílabas escandidas num misto de ironia e senso prático, que melhor se define o mundo das artes contemporâneas – um mundo onde a procura por sentidos pode ser sintoma de incompreensão, e onde a aceitação da irrelevância pode ao menos ser bastante divertida.

Obras da Cidade, **documentário com direção geral e roteiro de Sérgio Augusto de Andrade. Direção: Isabel Maria Hahn. Edição: Paulo Martins. TV Cultura, neste mês, em data e horário a definir**

Os artistas em cena: busca por sentidos como sintoma de incompreensão

FOTOS HENK NIEMAN

POR NIRLANDO BEIRÃO

CAFÉ SOÇAITE SOLÚVEL

Gilberto Braga mostra vigor na dramaturgia de *Celebridade*, mas seu assunto soa datado

Gilberto Braga voltou à TV sem *lifting* e sem botox, bem ao contrário de sua galeria de retratados, ela, sim, indiscutível campeã do silicone. Traz do exílio involuntário a vitalidade de uma teledramaturgia que pretende afirmar, em abundância de flashes, spots e espelhos, que o mundo se divide entre os que perseguem ansiosamente a fama – e, por tabela, os famosos – e os que, com a mesma ânsia, fingem desprezá-los – a fama e os famosos.

O que Gilberto Braga diz, portanto, não vai além do que a gente já não soubesse e do que ele próprio já não tenha dito. Deve estar aí o charme perfumado de sua *rentrée*, artesão que é de filigranas narrativas em que as redundâncias têm pedigree e o clichê vem com chantilly. Arrisca-se a perceber, no corpo a corpo com o Ibope, que o fervor *celebrity* já perdeu o seu *momentum*, por mais que a revista *Caras*, brindada por citação gráfica, resista há uma década aos solavancos da conjuntura, e por mais que continue a imperar, na maratona das bocas-livres, a insaciável Narcisa Tamborideguy, igualmente festejada em cena aberta, ícone de uma futilidade resfolegante, sorridente e incapaz de completar uma frase.

A Globo guardou *Celebridade* na gaveta por quatro anos e temo que, na demora excessiva, a vertigem warholiana aqui tenha se banalizado e a peruagem explícita, perdido a graça, com divisor de águas fincado naquele dia em que a notória Vera Loyola cedeu seus anéis para o Fome Zero. Aliás, se há algum *star system* em franca operação no Brasil, é o que desfila na ribalta planaltina de um ex-metalúrgico.

A sociedade do espetáculo (*apud* Guy Debord) é como se o mundo estivesse sob os desígnios do demônio midiático, despudorado em seu afã de estender o tapete vermelho, acender os holofotes e, assim, ofuscar a realidade da vida social. Mas eu me pergunto se quem está sempre bisbilhotando, pelas frestas da curiosidade, não é, afinal, o olho hipócrita de todos nós, eu, tu, eles, em deleite só às vezes culpado dos umbigos exibidinhos, acobertado, à vista das alpinistas de um café soçaite cada vez mais solúvel, pela desculpa clássica – "imagina, eu estava só de passagem..."

Referência à revista *Caras* em cena do folhetim: *star system* mesmo é o do Fome Zero

FOTO DIVULGAÇÃO/REDE GLOBO

Vítima ele mesmo das páginas de celebridade, Gilberto Braga age, *en privé*, como quem acredita em precedências de sangue, invariavelmente fotografado em cenários de laliques e lambris, mas, no ofício da ação e do entretenimento, ele se filia à turma do pop e *com*. Gilberto Braga conhece a soberania do folhetim e faz desse conhecimento uma cenografia de ritmo e intensidade. O enredo atropela com tal velocidade, a ferro e fogo, que é compreensível que, já nos capítulos iniciais, espectadores mais suscetíveis tenham recorrido, como uma dondoca de novela, a seus sais aromáticos.

Na passarela do *trendy set* armada sobre o paradoxo de estrelas que encarnam estrelas (Malu Mader é a Audrey Hepburn que guia sua própria limusine), a bordo de um veículo que nada mais é do que usina de criaturas fúteis e momentos descartáveis, Gilberto Braga, com destreza turbinada, serve um frenético coquetel de maldades. Dessa vez, caprichou. Mais Nelson Rodrigues do que Janette Clair, desfila o cordão de canalhas do subúrbio, subalternos sorrateiros, jornalistas inescrupulosos, talentos fracassados e grã-finos anedóticos sem, por ora, incorrer na tentação do juízo final

Seja em Angra, *al mare*, ou no George V, com vista para a Torre Eiffel, invade a festa com a lente do paparazzo e, como único comentário de pé de página, ressuscita o colunista que, respingando uma ironia de duplo sentido, dizia apenas "*sorry*, periferia".

Celebridade, **novela da Rede Globo. De segunda a sábado, depois do Jornal Nacional**

O QUE	Rastignac ou os Ambiciosos	Grandes Compositores	Minha Viagem à Itália	Taken	História da Ópera
CANAL E HORA	Eurochannel. Dias 3, 10, 17 e 24, às 23h.	Film & Arts. Dias 7, 14, 21 e 28, às 21h.	Cinemax. Dia 7, às 22h.	HBO. A partir do dia 16, aos domingos, às 22h (com reapresentações).	Film & Arts. Dias 4, 11, 18 e 25, às 21h.
TRATA-SE DE	Minissérie em quatro capítulos (de 90 minutos cada um) dirigida por Alain Tasma e baseada no romance *O Pai Goriot*, de Honoré de Balzac. O inescrupuloso Eugène de Rastignac (Jocelyn Quivrin) e o idealista Lucien de Rubempré (Flannan Obé) são dois amigos que saem da província e lutam pela ascensão social na Paris de hoje. Entre eles, está Elsa Romieux (Alika Del Sol), uma jovem advogada.	Série que analisa a obra de sete compositores. Neste mês, são estudados: 1) J. S. Bach (dia 7); 2) Mozart (dia 14); 3) **Beethoven** (dia 21; *na foto, cena do programa*); 4) Wagner (dia 28). Os especiais se propõem a ir além de uma mera abordagem biográfica e analisam a evolução da música desses artistas e suas conseqüências. Os programas contam com a execução de grandes intérpretes e o depoimento de musicólogos.	As lembranças, as confissões e a paixão de **Martin Scorsese** (*foto*) pelo cinema italiano. Dirigido pelo próprio cineasta, *Il Mio Viaggio in Italia* (1999), de quatro horas de duração, é uma jornada pessoal por toda uma cultura cinematográfica.	Minissérie em dez capítulos, produzida por Steven Spielberg, sobre as histórias de três famílias que viveram em contato com alienígenas. Os episódios de *Steven Spielberg Presents Taken* são dirigidos por Tobe Hooper, Bryan Spicer, John Fawcett, Félix Enríquez Alcala, Jeremy Paul Kagan, Michael Katleman, Sergio Mimica-Gezzan, Jeff Woolnough, Thomas J. Wright e Breck Eisner.	Série de dez programas que reconstituem a história de algumas óperas capitais na evolução do gênero e detalham sua concepção, do libreto à partitura. Neste mês, são estudadas: 1) *Falstaff*, de Giuseppe Verdi (dia 4); 2) *La Bohème*, de Giacomo Puccini (dia 11); 3) *Andréa Chénier*, de Umberto Giordano (dia 18); 4) **Manon Lescaut** (*foto*), de Giacomo Puccini (dia 25).
POR QUE VER	Pela riqueza da literatura de Balzac, matéria-prima que confere à minissérie mais profundidade ao painel social que se faz de Paris. Nesta produção, buscam-se os valores da cidade no século 21.	Pela precisão com que a série identifica os autores e as obras que exerceram influência decisiva na história da música. Para tratar de Bach, por exemplo, tem-se excertos de gravações com música barroca e com jazz atual.	Pelo encantador percurso pela história do cinema italiano, a que Scorsese deve grande parte de seu imaginário. É uma oportunidade de tomar contato com as crenças do diretor na arte e com algum poder transformador que ela venha a ter.	Premiada com o Emmy de Melhor Minissérie deste ano, *Taken* abrange um período de cinco décadas em que supostas conspirações tentam esconder do público e da mídia as aparições de extraterrestres.	Pelo repertório que os especiais contemplam, perfazendo o estudo de expoentes da ópera italiana – Verdi seria a expressão máxima desse grupo; e Puccini, o seu maior herdeiro. E pelos autores que inspiraram os argumentos dessas obras: Shakespeare (*Falstaff*), Prévost (*Manon Lescaut*), Henry Murger (*La Bohème*).
PRESTE ATENÇÃO	Na pretendida construção de uma "parábola moderna sobre a ambição" com temas como escândalo político, os mecanismos da fama, os bastidores das eleições. E na atuação de outros dois atores: Zabou Breitman (como Diane Langeais) e Jean-Pierre Cassel (como Vautrin).	No tratamento que os episódios dão a alguns aspectos biográficos desses compositores. Sobre Beethoven (dia 21), as implicações da surdez gradativa em seu trabalho. Sobre Wagner (dia 28), o que há de verdade ou imaginoso nas tais referências anti-semitas em suas obras.	Nos relatos de Scorsese sobre a importância de alguns filmes italianos para sua própria criação: *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone; *Roma, Cidade Aberta* (1945), de Roberto Rossellini; *Ladrões de Bicicleta* (1948), de Vittorio De Sicca, e *A Doce Vida* (1960) e *8 e 1/2* (1963), de Fellini.	Em como a atuação de Dakota Fanning (como a menina Allie Keys) confere aos episódios mais intensidade e suspense do que os efeitos especiais. É justamente nesse equilíbrio entre o elenco e os recursos técnicos que *Taken* se mostra uma produção bem-acabada.	Nos intérpretes que fazem desse conjunto um belo exemplo das melhores execuções dessas obras: Barbara Hendricks (dia 4), Plácido Domingo (dia 18 e 25), Kiri Te Kanawa (dia 25) e Ileana Cotrubas (dia 11).
PARA DESFRUTAR	Justamente a obra de Balzac que inspira a minissérie: *O Pai Goriot* (Estação Liberdade, 296 págs., R$ 27). E *A Obra-Prima Inacabada* (Comunique, 142 págs., R$ 22), conto em que um pintor enfrenta as conturbações da criação artística. O posfácio é de Teixeira Coelho.	O CD triplo com *A Paixão Segundo São Mateus* (Deutsche Grammophon, 1987), de Bach, com o Coro e a Orquestra Filarmônica de Berlim regidos por Karajan. E o *Concerto para Clarinete/Sinfonia Concertante* (Decca, 1988), com Orquestra Sinfônica de Londres e Orquestra Filarmônica de Moscou.	O livro *O Neo-Realismo Cinematográfico Italiano* (Edusp, 176 págs., R$ 24), de Mariarosaria Fabris, em que a autora trata das primeiras manifestações, do apogeu e do fim desse movimento estético, além da permanência até hoje de algumas de suas idéias-chave.	Outras séries cuja temática está entre a ficção científica e o sobrenatural: *Arquivo X* (canal Fox, toda segunda, às 23h) e o novo formato de *Além da Imaginação* (canal Fox, todo sábado, às 20h), apresentado por Forest Whitaker.	Alguns livros que tratam do tema, como *Pequena História das Grandes Óperas* (Itatiaia, 284 págs., R$ 9,70), de A. Veinus e Henry W. Simon, e a série de Lauro Machado Coelho (editora Perspectiva): *A Ópera Romântica Italiana*, *A Ópera Alemã*, *A Ópera na França*, entre outros.

O QUE	Festival Rogério Sganzerla	Brasil Documenta	Momento Jazz	Festival Gregory Peck	Person
CANAL E HORA	Canal Brasil. Dias 11, 18, 25 e 02/12, a partir das 23h30.	GNT. Dia 9, às 21h; de 10 a 13, às 23h30; dia 23, às 21h (compacto do fórum).	Multishow. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, à meia-noite.	Telecine Classic. Do dia 17 ao 21, às 22h.	TV Cultura. Dia 15, às 21h.
TRATA-SE DE	Documentário sobre o cineasta Rogério Sganzerla (*Retratos Brasileiros*, dia 11, às 23h30) e filmes por ele dirigidos: 1) dia 11, *Sem Essa Aranha* (1970); 2) dia 18, **O Bandido da Luz Vermelha** (1968; *foto*) e *Copacabana Mon Amour* (1970); 3) dia 25, *Isto É Noel* (1990), *A Mulher de Todos* (1969) e *Abismu* (1978); 4) dia 2/12, *Nem Tudo É Verdade* (1985) e *Tudo É Brasil* (1998).	Mostra dos documentários que foram apresentados ou originados das duas primeiras edições do Brasil Documenta e agora fazem parte da programação regular do canal. São exibidos: 1) nos dias 9 e 13, *Recife–Sevilha: João Cabral de Melo Neto*, de Bebeto Abrantes; 2) no dia 10, *Me Erra!*, de Paola LeBlanc; 3) no dia 11, *O Vício da Liberdade*, de Flávia Lins e Silva; 4) no dia 12, **Vaidade** (*foto*), de Fabiano Maciel.	Série de shows do Festival de Jazz de Montreal, que cobrem o período de 1980 a 2003. Neste mês, são exibidos: 1) **Jaco Pastorius** (dia 1º; *foto*); 2) Sarah Vaughan (dia 8); 3) Astor Piazzolla (dia 15); 4) Diane Schuur & The Countie Basie Orchestra (dia 22); 5) Al di Meola (dia 29).	Filmes protagonizados pelo ator americano Gregory Peck (1916-2003). São exibidos: 1) no dia 17, **O Matador** (1950; *foto*), de Henry King; 2) no dia 18, *Os Bravos Morrem de Pé* (1959), de Lewis Milestone; 3) no dia 19, *A Hora Final* (1959), de Stanley Kramer; 4) no dia 20, *O Sol É para Todos* (1962), de Robert Mulligan; 5) no dia 21, *A Princesa e o Plebeu* (1953), de William Wyler.	Documentário de uma hora de duração dirigido por Marina Person que reconstitui a história do cineasta brasileiro **Luís Sérgio Person** (1936-1976; *foto*). O programa apresenta uma vasta documentação – fotos, cenas de filme – e a última entrevista do diretor, concedida ao canal. Há depoimentos de vários artistas que trabalharam com ele.
POR QUE VER	Pela importância de Rogério Sganzerla, um dos primeiros a iniciar o chamado cinema marginal, esforço de produção de filmes inventivos mesmo com a falta de recursos técnicos. Com esse movimento, tinha-se uma espécie de dissidência ao Cinema Novo – e o investimento em novas possibilidades para a produção brasileira.	Pelos temas de que os documentários tratam: a importância das cidades de Recife e Sevilha no imaginário poético de João Cabral (dias 9 e 13); o trabalho comunitário paralelo ao treinamento de boxe numa academia, no Morro do Cantagalo, no Rio; a vida do jurista Evandro Lins e Silva; o comércio e o uso de cosméticos em Manaus e Belém.	Para conferir a diversidade dos estilos que ganham a rotulação de jazz e a performance desses músicos. As variações e tendências nessa série, exibida em ordem cronológica de apresentação, formam um panorama da riqueza musical do gênero.	Pela seleção, que reúne produções que se consagraram graças à combinação do elenco ou a uma direção bem-cuidada. Em *A Princesa e o Plebeu*, por exemplo, Audrey Hepburn faz o perfeito papel da pobre menina rica, e Peck, o do bom moço que a salvará do tédio. O diretor Robert Mulligan evita facilidades ao tratar do preconceito.	Concebido pela filha do diretor, o programa recupera dados importantes de uma carreira intensa: Person dirigiu *São Paulo S/A* (1965) e *O Caso dos Irmãos Naves* (1967), fez curtas na Itália (*Al Ladro* e *L'Ottimista Sorridente*) e trabalhou no meio publicitário.
PRESTE ATENÇÃO	Na linguagem, nas citações e referências estéticas de *O Bandido da Luz Vermelha* e no que seu conteúdo político representou na época. E nas atuações de Paulo Villaça (como Luz Vermelha), Helena Ignez (Janete Jane) e Pagano Sobrinho (J. B. da Silva).	Nos costumes e nas carências da população da periferia de Manaus e Belém (*Vaidade*) e do Morro do Cantagalo (*Me Erra!*); nos contextos políticos em que atuou Evandro Lins e Silva (*Vício...*); e no uso de diversas gravações amadoras para retratar Recife e Sevilha. E no programa especial (dia 23, às 21h) sobre o 3º Brasil Documenta.	Em Sarah Vaughan e em sua interpretação de *I'm Glad There Is You (In This World of Ordinary People)*, de Carmen McRae. E em como, ao longo dos programas, se notam diferenças gritantes na qualidade das filmagens dos shows, em prejuízo ou benefício do espetáculo.	Em como o ator consegue fugir ao estereótipo e às limitações do papel de galã. É justamente na amostra que se tem aqui de sua desenvoltura para transitar em diversos gêneros, do faroeste (*O Matador*) à comédia romântica (*A Princesa...*).	Nas citações ao trabalho de Person como documentarista, como as gravações do filme não finalizado *SSS Contra a Jovem Guarda*, que seria o primeiro a tratar do movimento musical e traz cenas de shows dos cantores da época.
PARA DESFRUTAR	Em vídeo, alguns filmes de outro cineasta brasileiro fundamental do dito movimento *underground*, Júlio Bressane: *Matou a Família e Foi ao Cinema* (1967), *Cara a Cara* (1967), *O Anjo Nasceu* (1969), *O Gigante da América* (1978).	No Rio, os debates, os projetos, as *master classes*, as mostras do próprio Brasil Documenta – 3º Fórum Internacional de Documentários, do dia 10 ao 14 na PUC-RJ (0++/21/3114-1001) e no Instituto Moreira Salles (0++/21/3284-7400). Mais informações: www.brasildocumenta.com.br.	CDs com gravações de alguns desses intérpretes: o duplo *Punk Jazz: The Jaco Pastorius Anthology* (Warner), de Jaco Pastorius; *Ken Burns Jazz* (Universal Music), de Sarah Vaughan; *Midnight* (Concord Jazz), de Diane Schuur; *Music for Flute and Guitar* (Movieplay), de Astor Piazzolla.	Em vídeo, outros filmes com o ator: *Moby Dick* (1956), de John Huston, em que atua como o capitão Ahab; *David e Betsabá* (1951), de Henry King; *Cabo do Medo* (1991), de Martin Scorsese; *MacArthur* (1977), de Joseph Sargent.	Outra visão da carreira e da personalidade de Luís Sérgio Person: o livro *Person por Person* (Edição do Autor, 96 págs., R$ 12), organizado por Amir Labaki, que traz duas entrevistas concedidas pelo diretor.

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

A MATÉRIA-PRIMA DO RISO

Versões de programas televisivos, *Os Normais* e *Casseta & Planeta – A Taça do Mundo É Nossa!* usam estratégias diversas para tentar ser filmes de humor
Por Helio Ponciano

Na dramaturgia da televisão brasileira, leia-se da TV Globo, o sucesso de seus produtos inovadores se deve à sensibilidade do público, que reconhece nesses programas algum avanço em relação a uma longa tradição para criar um novo formato. Em humor, isso se dá de modo mais notável. Justamente os dois humorísticos que atualmente mais correspondem a esse segmento – *Os Normais* e *Casseta & Planeta: Urgente!* – ganham versões para o cinema. E as preocupações pairam sobre a originalidade dos filmes, a correspondência TV–cinema e o riso solto. Para citar um caso da visita do humor televisivo ao cinema, veja-se *Os Trapalhões*. O programa dominical do quarteto saía do seu universo semanal para aquilo que, sem dúvida, deu vida aos filmes das décadas de 70 e 80 que fizeram. Conseguiam escapar dos quadros e esquetes para brincar com temas como o cangaço, a Serra Pelada, peças de Ariano Suassuna ou de Chico Buarque, a história da Arca de Noé. Exemplo bem-sucedido da adaptação das virtudes de cada comediante para a invenção de novos personagens, Os Trapalhões deram alento à comédia brasileira. E fizeram – bem – TV e cinema. Cada um a seu tempo. Não se trata, que fique claro, da discussão – que se tornou maçante – sobre a contaminação entre as duas linguagens, mas dos temas e da dramaturgia de uma ser decalcada na outra.

Série que deu origem ao filme. Para *Os Normais – O Filme*, portanto, seria necessário questionar se não haveria uma mera reprodução do que o seriado já remoía havia 70 programas, já se esgotara em possibilidades criativas e, por isso mesmo, levou a produção a encerrá-lo. Neste provável último suspiro, dirigido

Na pág. oposta, Luiz Fernando Guimarães e Fernanda Torres em cena de *Os Normais:* distantes do cinema

por José Alvarenga Jr., conta-se como o casal Rui (Luiz Fernando Guimarães) e Vani (Fernanda Torres) se conheceram. Ele se casou com Martha (Marisa Orth); ela, com Sérgio (Evandro Mesquita). Os qüiproquós das cerimônias, os desencontros, as brigas, as traições, tudo isso – é claro – vai terminar por unir Rui e Vani. A dúvida que pode incomodar seria quanto à duração desse esquete. Os dinâmicos 30 minutos do programa, que brinca com o cotidiano de um debochado casal classe-média, talvez se arrastem em 90 sem ao menos fazer variações sobre o mesmo tema. Os personagens apenas radicalizam o comportamento que na TV sofre a censura do padrão que a emissora segue.

Poucos filmes brasileiros fizeram antes um uso tão gratuito de palavrões. O mal nisso está em um certo tom de provocação ingênuo, uma rebeldia que se esforça em fazer graça, mas soa boboca. Caso que somente a história do cinema brasileiro poderá mais tarde explicar, *Os Normais – O Filme*, e não outra produção recente, *Amarelo Manga*, de Cláudio Assis, é que se apresenta mais adequado a ter como lema "o homem é estômago e sexo". O exagero com o humor da linhagem do baixo ventre, repetido sistematicamente até anestesia geral contra a piada, pode beirar às vezes um manual de libertação sexual. Os quatro personagens tornam-se teletubbies do sexo, ministrando aulas de prazeres sem culpa para adultos.

O filme não fica a dever nada à TV. Como um quadro mais longo de seu próprio programa, fica distante de um enredo para um cinema rico em personagens, criativo em argumentos. Com seu par *Casseta & Planeta – A Taça do Mundo É Nossa!*, de Lula Buarque de Holanda, há o retorno ao que Os Trapalhões produziam para o público infantil. Estes trabalham com a cultura popular; o grupo Casseta & Planeta diverte com a política e a história.

Pela invenção e a surpresa. No final da Copa do Mundo de 1970, um hippie vegetariano (Hélio de la Peña) planeja explodir uma churrascaria onde pessoas assistem à partida e ouvem ao vivo o show de Peixoto Carlos (Hubert). Fugindo da polícia, Vladimir Ilich Stálin Tsé-tung Guevara (Bussunda) vai parar no mesmo local. Confundidos com terroristas, os três fogem da polícia, fundam um partido e, agora sim, decidem-se por um atentado: o roubo da taça Jules Rimet.

Os Filmes

Os Normais – O Filme, **de José Alvarenga Jr. Com Luiz Fernando Guimarães, Fernanda Torres, Marisa Orth e Evandro Mesquita. Em cartaz.**
Casseta e Planeta – A Taça do Mundo É Nossa!, **de Lula Buarque de Holanda. Com Bussunda, Hélio de la Peña, Hubert, Maria Paula, Beto Silva, Cláudio Manoel, Marcelo Madureira, Reinaldo. Estréia prevista para este mês**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Diante da estratégia de *A Taça do Mundo É Nossa!*, *Os Normais – O Filme* parece ainda mais uma obra preguiçosa, sem ousadia, produto que se rendeu aos esquemas que faziam sentido na TV, mas não suportam o desenvolvimento no cinema. E nem mesmo poderia ser interessante para quem não conhece e acompanha o seriado. Ou seria o seu tema a própria impossibilidade de grandes escapes? O cotidiano, o ambiente doméstico e a quadrilha casal–ex-namorados–*affairs*–sogros–vizinhos já podem ser vistos como um tormento, um circulo vicioso, uma aporrinhação. Os assuntos não seriam renováveis, e há um momento em que a criação não se daria mais. Na TV, o Casseta & Planeta terá sempre em seus quadros o fomento para não se repetir. É que a política e a história se diferem do ambiente doméstico. Àquelas, o dinamismo é inerente, faz parte do processo; no outro, Rui e Vani se entediam.

A maior virtude da proposta de *A Taça do Mundo É Nossa!* está em deixar de ser esquete e construir uma história. Não importam aqui as fragilidades ou a qualidade do humor, que pode ser banal muitas vezes. Porque os momentos de acerto e ironia finíssima – aqueles que na TV valem um programa inteiro – legitimam a inteligência do humor do grupo. O período da ditadura militar (liderados aqui por generais interpretados por Cláudio Manoel e Beto Silva), a visão limitada de certa esquerda (a mentalidade de um cê-dê-efe), os ídolos populares (no futebol ou na música), a ingenuidade dos rebeldes contra um regime (no caso do vegetariano, contra os carnívoros...) satirizam uma era nebulosa da história recente do país. E, também graças a isso, o filme pode ser ainda mais ousado por tratar sem cerimônias desse período tão caro às militâncias de esquerda.

Se o Casseta & Planeta inaugura uma série de filmes que vão revisitar a história do Brasil, é cedo para dizer. Dependerá obviamente dos números do retorno desta primeira investida. E não de fôlego e idéias para uma nova aventura, em que o ridículo tanto de tiranos como de muitas crenças será sempre matéria-prima para o riso. ▮

Hélio de la Peña (pág. oposta) e Cláudio Manoel e Marcelo Madureira (acima) em *A Taça do Mundo É Nossa!*: **política e história**

DESCULPAS ESTÉREIS

Nova safra de filmes usa espertezas conceituais, metáforas de forma e metalinguagem para esconder suas próprias fragilidades. Por Michel Laub

Apesar de ter sido inventado só no fim do século 19, o cinema é a única das artes que parece reverenciar uma certa herança oitocentista. Pelo menos em grande escala, quando se trata da maioria das produções hollywoodianas, as características da narrativa realista clássica se mantêm intactas de uma forma ou de outra – seja em sua linearidade, seja em seu propósito de retratar épocas e sociedades, seja em sua manutenção da coerência dramática e das relações de causa e efeito. Isso não significa que o modernismo não tenha chegado em vertentes menos massificadas, cuja já longa história culmina em filmes como *Aos Treze*, *Irreversível*, *Identidade* e *Violação de Conduta*, todos com estréia recente no Brasil.

De alguma maneira, é possível identificar em Alfred Hitchcock o nome que, pioneiramente ou não, firmou essas vertentes nos últimos 50 anos. Os principais caminhos que ele indicou são visíveis em dois pontos simbólicos de sua filmografia: *Um Corpo que Cai* (1958) e *Psicose* (1960). No primeiro caso, conta-se a trajetória do protagonista (James Stewart) iludido em relação à morte de uma misteriosa mulher (Kim Novak): no fundo, numa interpretação conhecida e também aplicada a *Janela Indiscreta*, o diretor estaria discutindo o poder de manipulação do próprio cinema. No segundo, conforme lembra Luiz Carlos Merten em seu *Cinema – Entre a Realidade e o Artifício* (Artes e Ofícios, 248 págs., R$ 34), a célebre cena do chuveiro é paradigmática: com seus cerca de 40 planos que se alternam numa velocidade frenética para a sua época, Hitchcock traz o público para dentro do torvelinho de horror e pânico da personagem vivida por Janet Leigh.

Identidade e *Violação de Conduta*, de um lado, e *Irreversível* e *Aos Treze*, de outro, podem ser explicados exatamente por essa dicotomia: distância e proximidade, conceito e experiência. As abordagens das duas linhagens nascidas aí são opostas, mas cumprem um mesmo objetivo de "quebra" experimentado por Hitchcock: se considerarmos que a verossimilhança do realismo equilibra-se num ponto entre o mundo concreto (que não é editado) e a representação pura (que não pretende ser uma imitação da vida), tanto os primeiros quanto os últimos apostam justamente em tais extremos.

Aos Treze fala de uma adolescente (Evan Rachel Wood) que, de uma vida pacata com a mãe divorciada e o irmão, entra numa espiral autodestrutiva quando fica amiga de uma colega de escola (Nikki Reed). *Irreversível* é uma narrativa de trás para diante, que dá conta da vingança de um homem (Vincent Cassel) pelo estupro de sua namorada (Monica Bellucci). O que marca os filmes, no entanto, é a maneira como seus diretores – Catherine Hardwick e Gaspar Noé, respectivamente – dão vazão à sua proposta: numa espécie de metáfora formal, o universo instável e perigoso de suas histórias é acompanhado por uma câmera histérica, de movimentos urgentes como um gole de bebida clandestina, no caso de Hardwick, e estonteantes como as ações de um homem cego de ódio, no de Noé. Está-se diante de uma exacerbação do "modernismo" de *Psicose*: a velha aposta no "incômodo" da platéia é o seu centro – e a única forma de se experimentar o desconforto da adolescência, ou a violência de um estupro, é viver algum tipo de desconforto ou violência durante a sua exibição. Aí está a verdadeira "realidade": passa-se a mostrá-la em toda a sua intensidade bruta, sem o bálsamo das pausas, dos arcos narrativos, da mediação simbólica e da compaixão com os personagens.

Irreversível **(com Vincent Cassel, pág. oposta) e** *Aos Treze* **(com Holly Hunter e Evan Rachel Wood, acima): aposta barata no desconforto**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Também rejeitando as convenções realistas, mas pelo caminho inverso, *Identidade*, de James Mangold, trata de um grupo de pessoas apanhadas por uma tempestade e obrigadas a dormir num hotel de segunda categoria, enquanto *Violação de Conduta*, de John McTiernan, refaz os meandros de um perigoso exercício militar no Panamá. No hotel acontecerão vários crimes, e no Panamá haverá o confronto entre dever e moral, mas até nessas previsibilidades nota-se uma intenção subjacente: se para *Aos Treze* e *Irreversível* a frase-chave é "assim é a vida", *Identidade* e *Violação de Conduta* insistem o tempo todo em expor os andaimes do seu edifício. O lema aqui é "as aparências enganam": os recursos dos dois roteiros são os mais vulgares possíveis – as coincidências, o psicologismo, as surpresas –, o que os tira do patamar das meras tramas para, com alguma boa vontade, emprestar-lhes ironia metalingüística. À regra de que "não se deve enganar o espectador" – pregada por um professor de roteiros do filme *Adaptação*, de Spike Jonze – *Identidade* e *Violação de Conduta* opõem as mais forçadas das tapeações. Nisso não se diferenciam de uma penca de bons e maus títulos dos últimos anos, de *O Clube da Luta* a *Uma Mente Brilhante*, de *Cidade dos Sonhos* a *Vanilla Sky*: não se está diante de algo feito para criar empatia, e sim de um jogo a ser decifrado (*Violação de Conduta*), de um pastiche de gênero (*Identidade*, que cita o terror B e o próprio *Psicose*) ou de alguma variação dessa forma tão moderna (e pós-moderna) que, a exemplo de *Um Corpo que Cai*, traduz-se na arte que fala da própria arte.

O primeiro problema de *Aos Treze*, *Irreversível*, *Identidade* e *Violação de Conduta* é que, bem, nenhum deles é *Psicose* ou *Um Corpo que Cai*. Nos quatro, o aparato conceitual da forma parece servir apenas para esconder as suas outras fragilidades: é só quando a câmera pára de girar em *Irreversível*, depois de o espectador ter entendido fisicamente o enjôo que Gaspar Noé afirma ter em relação ao assunto filmado, que se nota o quão simplório é o seu escopo – uma diluição barata de conceitos filosóficos sobre o tempo, por exemplo, ou um sermão raso sobre relações conjugais contemporâneas. Da mesma forma, *Aos Treze* não traz nada além do discurso sobre adolescência que se encontra em qualquer melodrama televisivo: sim, essa é uma fase difícil; sim, há muitos riscos envolvidos; sim, os adultos têm muito pouco a fazer.

Identidade e *Violação de Conduta* padecem de males semelhantes: por ter a consciência de que o espectador já viu muitos filmes e já conhece muitos atalhos, seus diretores passam do limite nas soluções rocambolescas. Cria-se uma outra espécie de clichê: nesse tipo de enredo, sabe-se desde o início que os últimos cinco minutos eliminarão todas as certezas. Normalmente é revelado que: 1) quem parece bom na verdade é mau, e vice-versa; 2) deve-se duvidar de assassinatos em que o corpo não aparece e de altas autoridades encarregadas de uma investigação; 3) deve-se duvidar de tudo, aliás. A desculpa, obviamente, está fora da obra em si: o que parecer forçado e incompatível com o que se viu até então deve-se a: 1) o caráter onírico da história; 2) a mente incoerente do criminoso que a conta; 3) a farsa que esse criminoso quer incutir na cabeça do espectador.

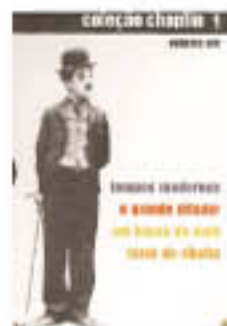
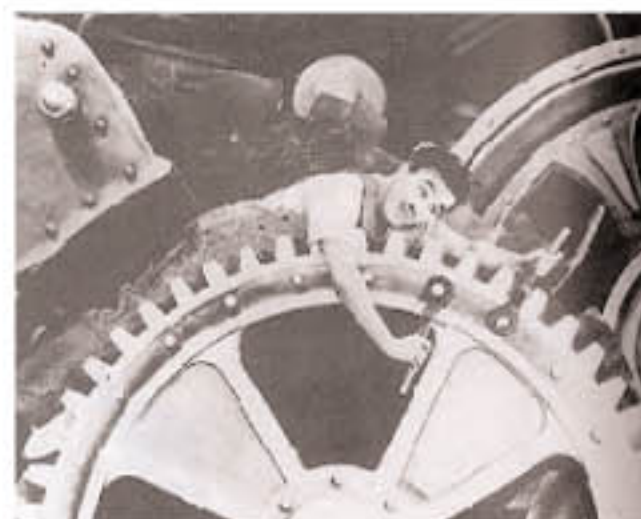
Diz-se que todos esses filmes não são *Um Corpo que Cai* ou *Psicose* porque, claro, Alfred Hitchcock era um outro tipo de artista: embora conhecido como um dos mais freqüentes experimentadores formais do cinema, não convém limitá-lo a isso. Pode-se apostar que o seu prestígio se deve mais à maestria na criação de atmosferas, ou de personagens, ou de engenhosidades narrativas para além das espertezas estéreis, do que à quantidade de planos usados numa cena. Os planos ajudam, mas não podem ser os únicos elementos de uma história. Afinal, se é verdade que o importante não é o que se narra, e sim a maneira como se narra, filmes como *Aos Treze*, *Irreversível*, *Identidade* e *Violação de Conduta* parecem esquecer que essa "maneira" inclui um universo inteiro de possibilidades. Muito mais amplo do que podem sugerir meia dúzia de truques.

Violação de Conduta **(com Samuel L. Jackson, pág. oposta) e** *Identidade* **(com John Cusack e Amanda Peet, abaixo): jogos e tapeações grosseiras**

Os Filmes

Aos Treze (*Thirteen*), **de Catherine Hardwick, com Evan Rachel Wood, Holly Hunter e Nikki Reed.** *Irreversível*, **de Gaspar Noé, com Monica Bellucci e Vincent Cassel.** *Identidade*, **de James Mangold, com John Cusack e Ray Liotta.** *Violação de Conduta*, **de John McTiernan, com John Travolta e Samuel L. Jackson**

Os passos de pingüim

Obra de Charles Chaplin influenciou gerações de atores e cineastas

Todos devem a Chaplin. De Cantinflas a Rowan Atkinson, de Roberto Benigni a Renato Aragão, do Chapolin de Roberto Gómez Bolaños à Cabíria de Giulietta Masina, há em todos um pouco do gênio e da expressão corporal de Charles Spencer Chaplin, o mestre do humor tragicômico que volta agora em caixa da Warner. *Tempos Modernos* (1936), *O Grande Ditador* (1931), *Em Busca do Ouro* (1925) e *Luzes da Ribalta* (1952), devidamente restaurados, vêm acompanhados de depoimentos de importantes cineastas que corroboram a influência decisiva do ator e diretor inglês em todo o mundo. O italiano Bernardo Bertolucci, o iraniano Abbas Kiarostami, o americano Jim Jarmusch, o francês Claude Chabrol e a norueguesa Liv Ullmann, entre outros, descrevem a grandiosidade do cinema chapliniano, seja como o criador dessas quatro obras-primas e também como o intérprete daquele que possivelmente é o personagem do cinema mais popular de todos os tempos. Carlitos ultrapassa as fronteiras culturais com seus passos de pingüim. Se nos últimos tempos foi pouco visto, deveu-se apenas à péssima qualidade das cópias de seus filmes que circulavam mundo afora. Com a digitalização de suas obras, uma nova onda de interesse surge pelo mendigo de chapéu-coco e bengala, já tendo sido saudado por executivos da Warner como um "formidável produto mercadológico". Para o ano que vem estão prometidos mais dois filmes, *O Circo* (1928) e *Monsieur Verdoux* (1940). A coleção, lançada sob a supervisão de sua filha Geraldine Chaplin, deve abranger toda a obra do cineasta. Mais uma prova da capacidade que Chaplin teve de reunir sofisticação estética e apelo comercial. A grande arte também pode ser popular. – MAURO TRINDADE

Chaplin em cena de *Tempos Modernos*: grandiosidade

O encanto do pastelão

Antes do refinamento estético de *Fale com Ela* (2002), Pedro Almodóvar experimentou as inquietudes e as emoções espalhafatosas. Nessa diferença de estilo, não deixou de ser claro do mesmo modo ao tratar do irremediavelmente humano. Em *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988; distribuição da Fox), o diretor espanhol faz comédia de primeira linha com o drama de personagens femininas. Loucas por Iván (Fernando Guillén) estão Pepa (Carmen Maura), a amante recém-abandonada; Lucía (Julieta Serrano), a mulher internada numa clínica psiquiátrica; e Paulina Morales (Kiti Manver), a nova aventura amorosa. Paralelo a isso, há o problema de Candela (María Barranco), apavorada com a polícia depois de descobrir que se envolveu com um terrorista xiita. No encontro dessas mulheres na casa de Pepa, Almodóvar cria o encanto do pastelão e do absurdo – o inusitado a redimir todos os erros. O percurso de Pepa soa como um dos discursos sensíveis do cineasta; e o diálogo da cena final, como uma conclusão bem-humorada de uma festiva apologia dos sentimentos. O DVD também faz parte de uma caixa que contém outros quatro filmes de Almodóvar: *Ata-me*, *Carne Trêmula*, *Tudo Sobre Minha Mãe* e *Fale com Ela*. – HELIO PONCIANO

A sedução de Lex Luthor

Na caixa com os três episódios de *Superman* (Warner), as seduções do vilão salvam a história do bom-mocismo renitente, da perfeição e do metodismo irritantes e daquela defesa da América que soa inadequada como nunca. Gene Hackman garante o entretenimento como o megalomaníaco e vaidoso Lex Luthor – ao lado do atrapalhado Otis (personagem de Ned Beatty que rendeu música-tema engraçada de John Williams para suas aparições) e da parceira sedutora Eve Teschmacher (Valerie Perrine). Christopher Reeve renderá melhor antes como a versão realmente humana do super-homem, o tímido jornalista Clark Kent, sujeito que sugere aparentar no filme algum incômodo com a identidade. Herói sem crise séria fica insuportável de tão infalível. Mas, antes da luta contra a guerra nuclear (episódio terceiro) e os supervilões do planeta de origem (segundo), o amor por Lois Lane (Margott Kidder) vai tirá-lo do eixo para o bem da emoção, apesar do exagero. Numa cena antológica, ele muda o curso da história e faz o tempo voltar, salvando a amada. Fez da desobediência poesia. Este primeiro título do pacote traz extras como teste de elenco, documentários, making of, versão comentada e entrevista com diretor e atores. – HP

FOTO DIVULGAÇÃO

Imagens absolutas

Mostra e lançamentos em DVD trazem a poesia e o misticismo de Andrei Tarkovski
Por Jefferson Del Rios

Em uma cena do filme *O Espelho* (1974), do russo Andrei Tarkovski (1932-1986), o marido pergunta se a mulher grávida prefere menino ou menina. Ela, a maravilhosa atriz Margarita Terekhova, sorri pensativa, emociona-se, olha rapidamente a câmera – o espectador – e contempla a paisagem. Ali se vê (ou nós a vemos) com o menino que virá já crescido. A personagem não responde, mas fica de olhos marejados, e a seqüência é a síntese de um cinema de uma introspecção existencial como não se via desde Ingmar Bergman e Akira Kurosawa, expresso com o apuro visual de um pintor. Obra que teve sua intensidade e coloratura recuperadas pela alta definição do DVD: os nove filmes do cineasta e um dossiê sobre sua vida (documentários e entrevistas) chegam ao público relançados pela Continental Home Video, que também promove a Mostra Tarkovski no Cinesesc.

A novidade poupa os admiradores de uma arte tão bela quanto complexa das desbotadas cópias em VHS e, ainda, devolve-a ao território natural da tela grande. Tarkovski é do tamanho das planícies e florestas russas – as da geografia e dos sentimentos que povoam o teatro de Anton Tchekhov, autor não por acaso citado em *O Espelho*. Como o filme tem "apenas" 110 minutos, será um bom começo para quem ainda não se inteirou desses títulos bastante longos, alguns com 140 minutos. Em todos os sentidos, uma grande viagem sob a sugestão visual de Tarkovski, que julgava o pensamento efêmero e a imagem, absoluta.

Quem viu há pouco tempo *Nostalgia* (1982) e *O Sacrifício* (1986) terá na memória os grandes planos-seqüências em que não se percebe o movimento da câmera. Neles, vale a sugestão da cineasta e pesquisadora argentina Eleonora Menutti, para quem, nesses filmes de pausas hipnóticas, "o espectador deve baixar toda resistência e abandonar-se a esse novo ritmo ao qual não está acostumado". Há sutilezas como o detalhamento de objetos para que se lhes descubram sentido – ou se lhes atribuam poeticamente outras finalidades – e o enquadramento das pessoas na natureza que também é, sempre, personagem decisiva no enredo.

Quando conquistou o Ocidente com *Solaris* (1972), ficção científica em contraponto direto com *2001, Uma Odisséia no Espaço* (1968), de Stanley Kubrick, Tarkovski já tinha vários filmes na carreira iniciada em 1962, com *A Infância de Ivan* – entre eles a obra-prima *Andrei Rublev* (1966), história desse pintor de ícones do século 15 contada de forma solta e poetizada. Desde então, nele são visíveis duas linhas de interesse: a do memorialismo permeado pela guerra de *A Infância...* e *O Espelho* e as preocupações transcendentais baseadas na ficção científica. Se em *Solaris* há um universo fantástico e pacífico, em *Stalker* (1979) os personagens conseguem satisfazer seus desejos apesar de uma hecatombe terrena.

O diretor no set de *Solaris*: a alma e os bosques da terra

FOTO EXTRAÍDA DO LIVRO DE VERZEGELDE TIJD — ANDREI TARKOVSKI

São filmes impregnados da solenidade das atitudes simples, mas carregadas de emoção. Nem tudo absolutamente compreensível, é preciso dizer. Como acontece na música, tema indireto de *Nostalgia*, que mostra um poeta russo numa Itália misteriosa, aquática, em busca das pegadas de um compositor que se suicidou no século 19. Doente de câncer, Andrei Tarkovski resistiu até terminar *O Sacrifício*, sobre uma catástrofe nuclear, título que acabou por se tornar estranhamente simbólico. Artista realmente pleno do caráter místico, que se atribui ao seu povo, Tarkovski concluiu o filme no exterior e acabou por ficar longe de casa. Está enterrado no cemitério dos emigrados russos de Sainte-Geneviève-des-Bois, na França. Ou Santa Genoveva dos Bosques, nome apropriado para quem filmou a alma das gentes e dos bosques de sua terra.

Mostra Andrei Tarkovski, com os filmes (todos também lançados em DVD pela Continental): *O Rolo Compressor e O Violinista*, *A Infância de Ivan*, *Andrei Rublev*, *Solaris*, *Stalker*, *O Espelho*, *Nostalgia*, *O Sacrifício*, *Dossiê Tarkovski* **(quatro documentários sobre o diretor). De 28/11 a 1/12, no Cinesesc (São Paulo). Informações: 0++/11/3082-0213**

POR ALMIR DE FREITAS

A GENIALIDADE DO PREVISÍVEL

A comédia romântica *O Amor Custa Caro*, dos irmãos Coen, usa a inteligência e despretensão para desarmar um argumento mais que conhecido

O que acontece numa comédia romântica quando um advogado rico e bem-sucedido no ramo dos divórcios, mas cansado de sua vida e seu ofício de poucos escrúpulos, conhece uma mulher linda à caça de um trouxa ricaço para dar o golpe do baú? Exatamente aquilo que já se viu em dezenas de filmes do gênero, e os irmãos Joel e Ethan Coen não fazem a mínima questão de contrariar a expectativa do público – o que torna ainda mais notável *O Amor Custa Caro*, filme com George Clooney e Catherine Zeta-Jones naqueles papéis mais que conhecidos. E é essa mesma previsibilidade que talvez torne esse filme o mais exemplar da obra dessa dupla de roteiristas e diretores que têm no humor inteligente e despretensioso seu maior patrimônio.

Ainda que identificados com uma linhagem do cinema independente norte-americano "de luxo" (*O Amor Custa Caro*, por exemplo, custou US$ 60 milhões), os irmãos Coen provam que o antídoto contra as imbecilidades comerciais dos grandes estúdios não se acha em invencionices técnicas ou chatices temáticas supostamente alheias à tradição. Ao contrário, seus melhores filmes se destacam antes pelo cuidadoso (conservador?) tratamento de imagens e, principalmente, por uma narrativa clara (conservadora?), traduzidos em roteiros pensados para levar ao limite o potencial da palavra e do elenco na tarefa de fazer rir sem ser simplório ou esquemático.

Não é fácil, é claro. A evidente falta de originalidade do argumento de *O Amor Custa Caro* podia ser um desastre. Mas não: é apesar dela que Ethan e Joel Coen conseguem, sem truques, produzir uma narrativa que literalmente tira sua graça de falas, cenas bem-boladas e caracterização de personagens. É assim que o advogado Miles Massey, interpretado por um ótimo Clooney, supera sua inicial trivialidade sendo um vaidoso obcecado pelos próprios dentes, queixando-se do tédio de sua vida em meio a audiências e perseguido pelo fantasma do velho sócio entubado e sem intestinos da firma de advocacia.

E não pára aí. Como nos filmes anteriores da dupla, em *O Amor Custa Caro* é vasta a galeria de tipos estranhos em seqüências impagáveis, sempre com excelentes atores mesmo nas menores cenas. É o caso do rico produtor de TV transformado em mendigo após o divórcio (Geoffrey Rush); do milionário caipira, candidato a otário, que fala seu caipirês sem parar (Billy Bob Thornton); do outro milionário, já otário, que tem como fetiche sexual brincar de maquinista (Edward Herrmann); do detetive particular que procura provas de infidelidade e exclama *Oy Vei!* antes de arrombar uma casa (Cedric The Entertainer); além, naturalmente, da (realmente belíssima) caricatura de perua astuta Marylin Rexroth (Zeta-Jones) e suas amigas pérfidas e plastificadas.

Redondo, o roteiro só pede uma direção competente – o que não é problema nenhum para os irmãos Coen. No fim, a distinção entre cinema comercial e independente não faz sentido para eles. Pois há um momento (há sim, há mesmo) em que os interesses de mercado se cruzam com os do público mais qualificado, à medida que ambos dispensam as idiossincrasias pretensiosas do "cinema de autor" à moda americana. Em *O Amor Custa Caro*, como nas outras obras dos diretores, estabelece-se um diálogo que dispensa exegetas e outros intermediários. É um humor de ação direta. De tal forma que até à crítica resta pouco além da tentativa de reduzir-se, com alguma elegância, ao seu grau zero, que é o de ser clara ao mostrar que se trata de um belo filme e que vale a pena ser assistido.

Acima, Catherine Zeta-Jones no filme: perua astuta e bela

FOTO DIVULGAÇÃO

O Amor Custa Caro (*Intolerable Cruelty*), filme de Joel Coen e Ethan Coen. Com George Clooney, Catherine Zeta-Jones, Geoffrey Rush, Cedric The Entertainer, Edward Herrmann, Paul Adelstein, Billy Bob Thornton, entre outros. Em cartaz

DA REDAÇÃO

TÍTULO	**Cinemam Fellini** (MAM-SP e PUC-SP, até 30 deste mês). Mostra de filmes do diretor italiano Federico Fellini.	**Segunda-Feira ao Sol** (*Los Lunes al Sol*, Espanha/França/Itália, 2002), 1h53. Drama.	**Amém** (*Amen.*, França/Alemanha/Romênia/EUA, 2002), 2h10. Drama.	**Os Vigaristas** (*Matchstick Men*, EUA, 2003), 1h56. Comédia/Drama.	**Sobre Meninos e Lobos** (*Mystic River*, EUA, 2003), 2h17. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: a mostra é organizada e dirigida por **Carlos Barmak**. Informações sobre horários e locais no site www.mam.org.br e no telefone 0++/11/3670-8267 (PUC).	Direção: **Fernando León de Aranoa**. Roteiro: Fernando León de Aranoa, Ignacio del Moral.	Direção: **Costa-Gavras** (*Estado de Sítio, Z e Desaparecido*). Roteiro: Costa-Gavras e Jean-Claude Grumberg, baseados na peça de Rolf Hochhuth.	Direção: **Ridley Scott** (*Gladiador, Thelma & Louise, Blade Runner*). Roteiro: Nicholas e Ted Griffin, baseados em livro de Eric Garcia.	Direção: **Clint Eastwood** (*Os Imperdoáveis, Dívida de Sangue*). Roteiro: Brian Helgeland, baseado no romance de Dennis Lehane.
ELENCO	Marcello Mastroianni em **Oito e Meio** (*foto*; dias 1, 15 e 29); Giulietta Masina em *Julieta dos Espíritos* (dias 2, 11 e 30); Anthony Quinn em *A Estrada* (dias 9 e 16), entre outros.	**Luis Tosar**, **Javier Bardem** (*foto*), José Angel Egido e Nieve de Medina.	**Mathieu Kassovitz**, **Ulrich Tukur** (*foto*), Ulrich Mühe, Michael Duchaussoy, Marcel Iures, Friedrich von Thun, Antje Schmidt.	**Nicolas Cage**, **Alison Lohman** (*foto*), Sam Rockwell, Bruce Altman, Bruce McGill, Jenny O'Hara, Steve Eastin, Beth Grant.	**Kevin Bacon**, **Sean Penn** (*foto*), Tim Robbins, Laurence Fishburne, Marcia Gay Harden, Kevin Chapman, Laura Linney, Adam Nelson, Emmy Rossum, Cameron Bowen.
ENREDO	O mundo decadente da televisão em *Ginger & Fred* (dias 1, 18 e 29); o cotidiano de um jornalista no show business em Roma (*A Doce Vida*, dias 4 e 22); a bondade de uma prostituta em *Noites de Cabíria* (dias 4 e 16).	Numa cidade da costa espanhola, o cotidiano de um líder sindicalista desempregado (Bardem) e de seus amigos, entre os quais um alcoólatra abandonado pela mulher e um ex-astronauta russo.	A história real de Kurt Gerstein (Tukur), um oficial da SS que, durante a Segunda Guerra, vê seu programa sanitário de "eliminação de pragas" ser usado nas câmaras de gás dos campos de concentração. Junto com um padre jesuíta (Kassovitz), tenta alertar o mundo sobre o massacre dos judeus, apesar da omissão dos Aliados e da hesitação do Vaticano.	Roy Waller (Nicolas Cage) é um solteirão obsessivo-compulsivo que foi abandonado pela mulher – na época, grávida – e vive de trambiques com o sócio Frank Mercer (Sam Rockwell), seu único confidente. Tudo muda depois de sofrer um golpe planejado pelo próprio amigo, com seu analista e uma jovem que se faz passar por sua filha.	Três amigos de infância – Jimmy (Penn), Sean (Bacon) e Dave (Robbins), que sofreu abuso de falsos policiais – se reencontram depois de 30 anos quando a filha de Jimmy é assassinada. Sean é o detetive que investigará o caso; Dave foi a última pessoa a ver a menina no dia do crime. Suspeitos, policiais, maridos e esposas entrarão em conflito.
POR QUE VER	Por Fellini, o diretor que deu ao cinema moderno um universo único. Sua filmografia se divide entre o neo-realismo do início de carreira, em títulos como *A Estrada* e *Noites de Cabíria*, e o delírio onírico e autobiográfico a partir de *A Doce Vida*.	Por Aranoa, apontado por muitos como o nome mais forte do novo cinema espanhol. *Segunda-Feira ao Sol* desbancou *Fale com Ela*, de Almodóvar, na disputa pelo Oscar.	De todos os cineastas que usam o cinema como forma de militância política, o grego Costa-Gavras é de longe o menos ingênuo e irritante. Embora sua posição pessoal fique clara, ela não compromete (muito) a trama e a complexidade dos personagens.	Por Cage, um dos bons atores de sua geração, que consegue sempre acrescentar nuances diferenciadas a seus papéis. A história, no entanto, segue o previsível script.	Por Clint Eastwood, que, se não faz aqui sua obra-prima, consegue alcançar bons momentos com o elenco. E pela abordagem do diretor para um tema ultimamente propício aos clichês do gênero policial.
PRESTE ATENÇÃO	Nas referências aos bastidores do cinema em *Oito e Meio*; nas cores de *Julieta dos Espíritos*; no documentário sobre Nino Rota (dia 23), autor das principais trilhas sonoras de Fellini.	Na maneira como o diretor enfrenta um tema sempre propenso a generalizações e demagogia. E em Bardem, de *Antes do Anoitecer* e *Carne Trêmula*.	Principalmente na forma como o filme aborda a postura do papa Pio 12 em relação ao nazismo: se ele de fato foi omisso (e foi mesmo), não aparece como um espécie de anticristo, mas, antes, como um homem enredado nos meandros políticos da Igreja.	Nas crises de Roy, que guardam um equilíbrio entre drama e comédia. O personagem tem mania por limpeza, sendo capaz de faltar a um compromisso para tirar supostas manchas de móveis ou proibir que se pise no carpete com sapatos.	Em Sean Penn, que enfrenta o desafio de um papel que exige nuances, e não apenas um temperamento emocionalmente agressivo. E nas questões éticas debatidas pelo filme, que evita um final cômodo.
O QUE JÁ SE DISSE	"A obra de Fellini é um teatro da memória instilado da poesia daquilo que foi e passou e, sobretudo, daquilo que podia ter sido e não foi." (Hugo Estenssoro, **BRAVO!**)	"Nessa parábola o naturalismo não serve para manipular o espectador. Aranoa não reproduz a realidade. Sua angústia diante desse mundo é tão real como a de seus desempregados." (Antonio Gonçalves Filho, **BRAVO!**)	"O tema, o colaboracionismo do Vaticano com o nazismo, vem provocando a ira da Igreja Católica (...). Não é para menos. (...) O filme do ainda inconformado Gavras constrói um rosário de acusações à Igreja, da omissão à conivência." (Roni Filgueiras, do GloboNews.com)	"Nicolas Cage está em sua melhor performance como Roy (...). E Scott, como já havia provado em *Thelma & Louise*, sabe fazer suspense e também transmitir emoção." (Peter Travers, *Rolling Stone*)	"Assustado e volúvel, Penn, que carrega a responsabilidade da 'ação' (ou seria reação?), não está o tempo todo inteiramente eclipsado pelos cabelos. Sua intensidade característica, no entanto, atua estranhamente contra a contenção do resto do elenco." (*Village Voice*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Kedma** (Israel/França/Itália, 2002), 1h40. Drama.	**Em Carne Viva** (*In the Cut*, EUA/Austrália, 2003), 2h. Drama.	**Invasões Bárbaras** (*Les Invasions Barbares*, Canadá/França, 2003), 1h30. Drama/comédia.	**Matrix Revolutions** (EUA, 2003). Ficção científica.	**Rua 6, Sem Número** (Brasil, 2002), 1h40. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **Amos Gitai**. Roteiro: Amos Gitai, Marie-José Sanselme, Marc Weitzmann e outros.	Direção: **Jane Campion** (*O Piano*). Roteiro: Jane Campion e Susanna Moore, também autora do livro que originou o filme.	Direção: **Denys Arcand** (*O Declínio do Império Americano*). Roteiro: Denys Arcand.	Direção e roteiro: **Andy e Larry Wachowski**.	Direção e roteiro: **João Batista de Andrade** (*O Homem que Virou Suco, A Próxima Vítima, O País dos Tenentes*).
ELENCO	Andrei Kashkar, Helena Yaralova, Yussef Abu-Warda, Moni Moshonov, Juliano Mer, Menachem Lang, Sandy Bar, Tomer Russo.	**Meg Ryan** (*foto*), Mark Ruffalo, Kevin Bacon, Jennifer Jason Leigh, Nick Damici, Sharrieff Pugh, Frank Harts.	Rémy Girard, Stéphane Rousseau, Dorothée Berryman, Louise Portal, Dominique Michel, Yves Jacques, Pierre Curzi.	**Hugo Weaving**, **Keanu Reeves** (*foto*), Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Mary Alice, Monica Bellucci, Nona M. Gaye, Lachy Hulme, Nathaniel Lees, Harry J. Lennix, Harold Perrineau Jr., Lambert Wilson, Sing Ngai.	**Marco Ricca** (*foto*), Luciana Braga, Christine Fernandes, João Acaiabe, Henrique Rovira, Umberto Magnani, Gracindo Jr., André Jorge.
ENREDO	Pouco antes da criação do Estado de Israel, em 1948, um grupo de sobreviventes de campos de concentração chega à Palestina. Lá encontra a hostilidade de ingleses e árabes.	Escritora (Ryan) vê-se em meio a uma trama envolvendo sua irmã (Jason Leigh), um psicopata que corta suas vítimas em pedaços e o investigador dos crimes (Ruffalo).	Um cinqüentão de esquerda é hospitalizado e recebe a visita de seus velhos amigos. Seu filho, jovem milionário e integrado, explica a estes por que os "ataques bárbaros" ameaçam as utopias dos anos 60 e 70.	O término da luta dos rebeldes liderados por Neo (Reeves) contra o sistema Matrix – o programa de computador que controla virtualmente toda a humanidade, escravizada a serviço das máquinas – e seus agentes.	Em Brasília, um escritor desempregado (Ricca) presencia um assalto que termina na morte da vítima (Magnani), que lhe entrega um pacote com dinheiro para ser entregue "na rua 6, sem número". Na procura da casa e da destinatária, ele conviverá com a pressão da mulher (Braga), a candidatura de um político (Gracindo Jr.) e a perseguição de seu segurança.
POR QUE VER	Para conferir se um tema já tão explorado – o trauma judaico pela tragédia da Segunda Guerra – ainda é capaz de mostrar vigor (*ver texto sobre* Amém). O diretor o põe numa perspectiva mais existencial do que histórica.	Pela direção delicada de Campion, que dá algum frescor a uma história sem muito de novo – nem mesmo a questão sexual que a permeia.	Pela curiosidade desta espécie de continuação de *O Declínio do Império Americano*, filme que causou alguma sensação nos anos 80. *Invasões Bárbaras* abriu a recente edição da Mostra de São Paulo.	Ao menos pela lembrança da originalidade do enredo do primeiro filme, que se dispersou com os excessos do segundo episódio. Neste desfecho da trilogia, ela foi quase totalmente solapada pelo espetáculo.	Pela importância do diretor, apesar das pretensões equivocadas deste filme. O paralelo entre a imaginação do escritor e a realidade cria seqüências que se assemelham ao pior de certas narrativas literárias. Há personagens risíveis de tão estereotipados.
PRESTE ATENÇÃO	Na opção de Gitai, que centra o filme mais na angústia dos seus protagonistas (o que ocasiona bons e maus momentos) que nas cenas de ação (bastante ruins, por sinal).	Nos atores: Meg Ryan, num papel diverso do seu habitual; Kevin Bacon, numa ponta notável; e Mark Ruffalo, a presença mais forte de todas.	Na conversa sobre política que dá o tom do filme. É ainda possível fazer isso com charme e humor, ou o tema está esgotado?	No personagem que ainda dá alguma graça à trilogia: o agente Smith (Weaving), o vilão que busca mais poder do que nunca e desfila seu humor negro com tiques de vaidade. E nos efeitos especiais, claro.	Em como o filme se aproxima de outra produção brasileira recente, *Amarelo Manga*: a visita à periferia aqui tenta descrever a exclusão social, mas tudo soa falso e por demais forçado. Em vez de uma suposta denúncia, o que se faz é um discurso inofensivo.
O QUE JÁ SE DISSE	"Amos Gitai assina aqui, uma vez mais, um filme intenso, chocante, feito à imagem de sua personagem, Rosa, que perde tão precocemente a inocência." (*Objectif Cinéma*)	"Um dos principais problemas de Campion é que o seu amor pela escrita tende a dominar o filme: até os diálogos para as cenas de sexo parecem excessivamente literários." (*Tiscali Entertainment*)	"O tema do filme deveria ser a morte, mas ele funciona como um hino à vida." (Kevin N. Laforest, *Montreal Film Journal*)	"A julgar por *Reloaded*, o capítulo final não deve ser menos emocionante. E é em *Revolutions* que os irmãos Wachowski prometem responder à pergunta de Morpheus: 'E se a profecia for verdadeira?'." (Marc Tawil, *Jornal da Tarde*)	"(O *diretor*) se lança numa busca (...) para expressar na tela um momento de crise até mesmo pessoal. O fim do socialismo o abalou muito. (...) Ele não deixa de sonhar com liberdade e justiça social. Filma como se esses fossem seus alimentos." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S. Paulo*)

Acima, seqüência de *Les Applaudissements ne se Mangent Pas*, coreografia de Maguy Marin que será apresentada este mês no Rio: foco sobre a América Latina

A resistência do corpo

12ª edição do Panorama RioArte reúne companhias que investigam novas possibilidades de engajamento político da dança. Por Adriana Pavlova

A intenção é que ninguém saia indiferente. Durante os 11 dias de apresentações do 12º Panorama RioArte de Dança, pode-se acompanhar uma variedade de trabalhos nacionais e internacionais que, embora de uma maneira um pouco nebulosa, anunciam uma espécie de novo "engajamento". É o que se poderá ver, por exemplo, nas coreografias dos franceses Maguy Marin (*Les Applaudissements ne se Mangent Pas*) e Alain Buffard (*Good Boy, INtime/EXtime e MORE et Encore*) ou, ainda, da cabo-verdiana Raiz di Polon (*CV Matriz 25* e *Duas sem Três*). Em todos, e de maneiras diferentes, tateia-se em busca de referências num mundo cada vez menos dividido por fronteiras artísticas e culturais, mas que alarga, de formas diferentes do que era conhecido, as distâncias econômicas e sociais.

"Hoje, o traço comum que existe nesses trabalhos extraordinariamente heterogêneos é que esses artistas, em suas respectivas obras, vêm nos lembrar que um projeto artístico digno desse nome é um projeto que interroga e nos faz refletir", diz o francês Christophe Wavelet, diretor de pesquisa do Centre National de la Danse em Paris, que este ano participa das residências do Panorama comandando uma reflexão teórica e prática com bailarinos e coreógrafos brasileiros. "Num momento em que a maioria das atividades ditas coreográficas no mundo virou uma versão assumida de turismo cultural, o Panorama faz parte das respostas que os artistas inventam como forma de resistência à mercantilização da arte."

No que se refere especificamente ao Panorama, há mais que simbolismo. Na prática, o evento surge, já quase no fim de 2003, como uma esperança de redenção depois de um ano escasso de boas surpresas coreográficas vindas de fora, no qual o tão aguardado grupo do mestre americano Merce Cunningham teve de cancelar sua vinda por falta de patrocínio e em que a única nota de registro até agora foi a visita do Ballet de Frankfurt, de William Forsythe. Diante desse quadro, o Panorama em si já é um ato de resistência. A começar pela presença de Maguy Marin, que largou os holofotes dos grandes palcos como o da Ópera de Paris, nos anos 90, para comandar um humilde centro coreográfico em Rillieux-la-Pape, na periferia de Lyon, na França. Em *Les Applaudissements ne se Mangent Pas*, Maguy, que esteve no Brasil há três anos, exercita seu inconformismo com o mundo colocando em cena questões caras ao seu trabalho, como o empobrecimento dos povos e o cotidiano dos imigrantes num planeta desterritorializado. No centro do palco está a América Latina e todos os seus contrastes.

Se Maguy é o exemplo mais fiel do que pode ser identificado com esse novo engajamento na dança, existem muitas outras formas de levar discussões e reflexões para o palco. Se ela abriu as portas para novos pensamentos, há toda uma geração posterior, principalmente na França, que fez questão de ampliar esse debate, dando a ele uma percepção até mais estética. "O que une muitos desses coreógrafos de hoje é a maneira pela qual tentamos renovar e questionar as molduras e os pressupostos do que se imagina ser um espetáculo de dança", diz Alain Buffard, cujo trabalho, para muitos, tem semelhanças com as criações de outros franceses como Jerôme Bel e Xavier Le Roy – não por acaso dois coreógrafos que já estiveram no Brasil em outras edições do Panorama. "É claro que as ferramentas não são necessariamente as mesmas. Eu, de forma bem particular, espero que meu trabalho faça com que o público pense, oferecendo novas sensações e percepções que sirvam de alimento para o seu imaginário."

FOTOS CHRISTIAN GANET/DIVULGAÇÃO

Com uma formação tecida sob cuidados de Alwin Nikolais no Centro Coreográfico de Angers, e já tendo passado pela companhia de Daniel Larrieu, Buffard foi buscar nas performances americanas dos anos 70 o motor do seu trabalho, no qual o corpo sofre mutações e transformações aos olhos da platéia. Assumindo seu radicalismo, Buffard diz que o corpo é o único lugar de resistência possível perante o mundo nos dias de hoje. É esse corpo mutante, por vezes esquisito mesmo, que surge nas três peças que o coreógrafo francês escolheu para sua estréia no Brasil. "O papel do artista é o de ir mergulhar no mundo e oferecer uma leitura singular dele. É isso que eu tento fazer, eu tento me desprender das prescrições para reencontrar um certo estado indiferenciado do sujeito. Meu trabalho desequilibra as identidades, abolindo as diferenças de sexo e os dualismos, o que é uma maneira de recusar os quadros normativos da nossa sociedade ocidental."

Ao lado dessas leituras, estará também a da companhia de Cabo Verde, Raiz di Polon, o único grupo de dança contemporânea do país de colonização portuguesa. Em seu histórico temático, mistura inevitáveis preocupações com a cultura africana às questões envolvendo os imigrantes e o papel da mulher numa sociedade machista. "Uma das coreografias, *CV Matriz 25*, mostra a diáspora de Cabo Verde, cuja maioria da população vive fora do país", diz Catarina Saraiva, diretora da Associação Danças nas Cidades, com sede em Lisboa, e que em 1998 começou a revelar para o mundo os movimentos criados pelo coreógrafo Manu Preto, diretor da Raiz di Polon. Já *Duas sem Três*, outra peça escolhida para o Brasil, põe as bailarinas na frente da cena, algo raro naquele país, onde a dança sempre foi feita prioritariamente para os homens. "É uma reflexão do papel da mulher tanto na dança quanto no mundo."

Tudo ainda muito genérico na sua definição, como se vê. Contudo, mesmo que esse novo "engajamento" seja um tanto nebuloso, ele não depende tanto da clareza de propostas de seus protagonistas. De certo modo, seu objetivo em parte já está cumprido, ao celebrar num mesmo evento a diversidade – um valor antigo que segue sendo a melhor alternativa para pensar o alcance político da arte. Ainda mais num país que vive uma situação tão difícil – tanto econômica e social quanto artística e cultural.

Onde e Quando

12º Panorama RioArte de Dança **– de 30 de outubro a 9 de novembro. Apresentações e eventos no Teatro Carlos Gomes (pça. Tiradentes, s/nº, Centro, tel. 0++/21/2232-8701), Espaço Cultural Sérgio Porto (rua Humaitá, 163, tel. 0++/21/2266-0896) e Sesc Copacabana (rua Domingos Ferreira, 160, tel. 0++/21/2548-1088). Ingressos: R$ 2. Informações mais detalhadas sobre a programação podem ser obtidas no site www.mediamania.com.br**

Abaixo, da esq. para a dir., a companhia de Cabo Verde Raiz di Polon, a bailarina carioca Andréa Bergallo e o grupo português Bomba Suicida: diversidade

FOTOS DIVULGAÇÃO / SILVIO DA COSTA PEREIRA / JOÃO BARBOSA

Os anjos caídos

Antologia traz de volta cinco peças de Plínio Marcos, o mais importante dramaturgo brasileiro desde Nelson Rodrigues

Acima, o autor e, ao lado, a capa da edição: poesia áspera

Cada vez mais, Plínio Marcos (1935-1999) deixa a lenda e entra para a história do teatro com o destaque que merece. Problemas com a censura e até com aqueles criados por certa persona rebelde que ele mesmo cultivou acabam dando lugar à encenação de suas peças e, finalmente, à edição delas em livro – o que não ocorria há muito tempo. O volume *Plínio Marcos* (Global, 288 págs., R$ 30) faz parte desse esforço de colocar a obra do dramaturgo ao alcance do público. Trata-se de uma antologia – reunindo *Barrela*, *Dois Perdidos numa Noite Suja*, *O Abajur Lilás*, *Navalha na Carne* e *Querô* – idealizada por dois dos melhores críticos brasileiros, Sábato Magaldi, que orienta a coleção *Melhor Teatro*, e Ilka Marinho de Andrade Zanotto, que responde pela seleção e pelo prefácio. Os dois foram defensores de primeira hora do talento de Plínio Marcos, quando ele ainda era visto como um caso de polícia.

O notável nesse escritor dos submundos, dos "que estão se danando por aí", como ele dizia, é que, como Nelson Rodrigues, dispensa apresentações didáticas. Já integra o imaginário e a emoção dos muitos que viram suas peças em montagens semiclandestinas, depois os grandes sucessos, a reprodução em cinema, e a prosa na imprensa sob a forma de contos e crônicas. É um teatro de marginais separados da mínima normalidade social e rumo a uma certa bestialização sub-humana. O poeta áspero que morava nele trazia, por um lado, um olhar compreensivo com seus "anjos caídos", e, por outro, o temor, como Dostoiévski em *Os Irmãos Karamazov*, de que Deus esteja morto. E entanto algo permanece além do horror, o que – sem pedir comparações – faz a grandeza de um e de outro. – JEFFERSON DEL RIOS

A grande engrenagem

Estudo revolucionário do polonês Jan Kott coloca Shakespeare no centro da vida contemporânea

Com *Shakespeare Nosso Contemporâneo* (Cosac & Naify, 384 págs., R$ 59), o polonês Jan Kott (1914-2001) foi um dos primeiros grandes teóricos a pensar William Shakespeare (1564-1616) fora do culturalismo que teimava em fixá-lo como uma espécie de divindade literária. Ao contrário de conferir o devido reconhecimento à sua obra, as mistificações em torno do dramaturgo e as repetições mecânicas de seus textos podiam, e ainda podem, torná-lo confuso e mesmo tedioso. Com o estudo de Kott, publicado em 1961, esse panorama começou a melhorar, o que é reconhecido por todos os grandes encenadores de Shakespeare – Peter Brook à frente.

A façanha de Jan Kott já está no título. Os enredos de Shakespeare – fundamentalmente as tragédias e peças históricas – deixam de ser distantes no passado para serem vistos como "o grande mecanismo da história", em que os homens querem poder. Com a palavra, o próprio Kott referindo-se a *Ricardo III*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Othelo*: "Cada uma dessas tragédias começa com a luta para conquistar ou fortalecer o trono, e termina com a morte do monarca e uma nova coroação. Em todas as crônicas, o soberano legítimo arrasta atrás de si uma longa cadeia de crimes (...) Essa imagem da história, muitas vezes repetida por Shakespeare, impõe-se a nós com força".

A mensagem de Kott está nos subentendidos. Homem de uma Polônia em meio a guerras e ao domínio da União Soviética, ele insinua a similaridade entre os massacres shakespearianos e o stalinismo. Se Shakespeare pressentiu a engrenagem bruta, um certo Nicolau Maquiavel (1469-1527) se propôs a racionalizar o mecanismo, que encontrou, no texto impecável de Kott, a tradução de parte da história do século 20. – JDR

O livro de Kott: pensando a realidade

FOTO EVERTON BALLARDIN

POR JEFFERSON LESSA

NO MEIO DO CAMINHO

O irregular *O Acidente*, encenado por Cibele Forjaz, tem no texto de Bosco Brasil as suas principais qualidades

Depois de uma consagração rápida – com *Novas Diretrizes em Tempo de Paz* – e um pano mais rápido ainda com *O Dia do Redentor*, o dramaturgo Bosco Brasil volta ao Rio com *O Acidente*, peça dirigida desta vez por Cibele Forjaz. Infelizmente, este acidente fica entre a consagração e o pano. Seria injustiça, porém, dizer que o meio do caminho fica exatamente no meio. Esta montagem de *O Acidente* tem grandes qualidades, e elas estão concentradas, basicamente, no texto.

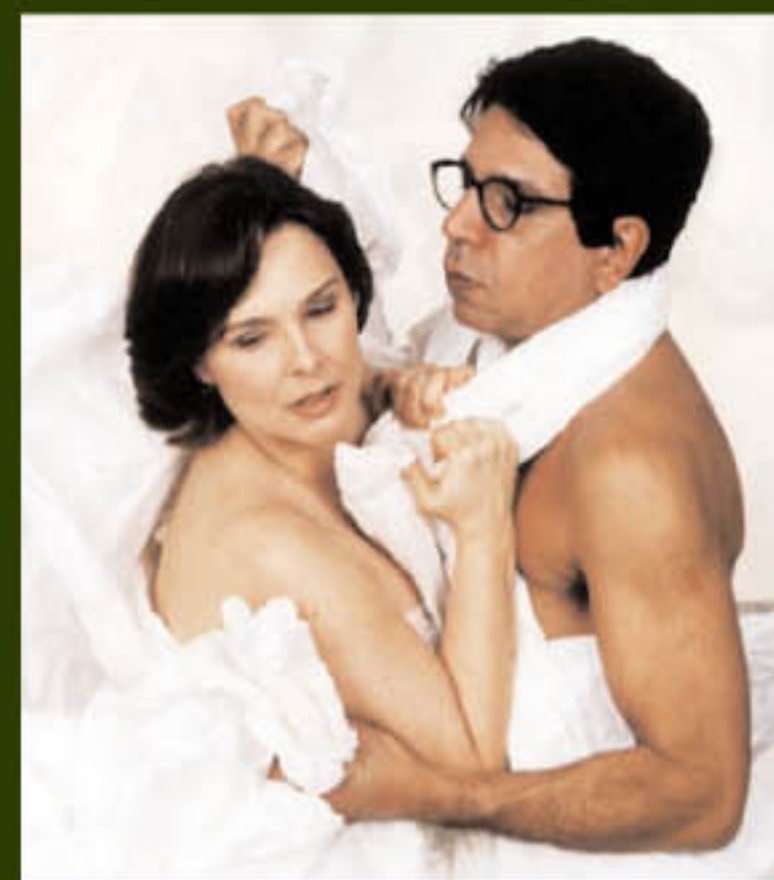
A idéia em si não é exatamente nova: juntar dois seres desvalidos e fazer brotar da relação uma nova força, uma nova vida. Os desvalidos em questão são Mírian (Louise Cardoso) e Mário (Marcelo Escorel), colegas de trabalho que se amam em segredo há tempos (o amor é segredo para eles também, não apenas para os outros colegas). O pretexto para juntá-los e isolá-los do resto do planeta é a festa de aniversário dele, um homem maduro que comemora a data pela primeira vez em sua vida. Ela, claro, é a única pessoa que comparece ao evento.

Ambos são desvalidos porque são tímidos, de uma timidez quase mórbida. A dificuldade de se comunicar beira o patológico e é tão intensa quanto a necessidade de se abrir um com o outro. Em alguns momentos, Mírian e Mário quase se parecem com personagens de séries americanas de TV, com suas falas desencontradas, seus olhares que se desviam e seus gestos nervosos, quase contorcionistas no afã de evitar contatos de qualquer espécie. Na firma em que trabalham, eles são os "esquisitos".

Até aí, bola dentro. Desde o início, o espectador embarca no nervosismo do casal. Chega a sentir a falta de jeito monumental que pode nascer de estar sozinho com alguém que mal conhece. Marcelo Escorel interpreta o tipo com grande desenvoltura: a gente esquece que se trata de um ator num palco, tal a descontração dentro do modelito tímido-esquisitão. Louise Cardoso, idem. Ambos são ajudados pelo *physique du rôle* adequado e por figurinos que dão a exata dimensão de tímidos se arrumando para uma festa: ao mesmo tempo cafoninhas e discretos, um primor. Nas roupinhas dos dois fala-se também sobre a empresa em que trabalham, a classe social a que pertencem, suas aspirações e frustrações.

Os gols começam a ser perdidos no cenário, que representa a sala do apartamento de Mário. O chão inclinado, por exemplo, não diz a que veio: tanto pode ser uma referência ao expressionismo como uma forma de mostrar o incômodo do casal. Seja qual for a meta, ela não é plenamente atingida. As paredes, por sua vez, são construídas com papel e, a certa altura, são destruídas. Pode até ser engenhoso, pois possibilita um jogo de sombras que deixa ver o que acontece em outro cômodo. Mas, honestamente, é bastante feio e está longe de ser realista.

O fato de o cenário ser destruído por Mírian num momento de explosão emocional é outra bola fora. Nem tanto pela reação, que pode parecer desmedida num primeiro momento, mas pelo que vem depois: um certo nada, convenhamos. Pois fica a impressão de que as paredes demolidas serão como uma "libertação de almas aprisionadas" ou "a derrubada de grilhões emocionais". Nã-nã: são apenas paredes derrubadas; ou melhor, rasgadas mesmo.

Esses poréns não tornam *O Acidente* uma peça desimportante, longe disso. Bosco Brasil domina o texto de tal forma que consegue fazer humor de uma situação delicada na medida certa, sem resvalar em momento algum para um chatérrimo drama (seria possível...) nem para um escracho desnecessário e cansativo. A explicação para a existência de tantos livros no apartamento de Mário é primorosa, de uma graça que vai de encontro a estereótipos vulgares. Ou seja, em momento algum a peça apela para soluções fáceis e comodistas. E esse é seu gol maior.

Acima, Louise Cardoso e Marcelo Escorel em cena da peça: grande desenvoltura na interpretação dos "esquisitos"

O Acidente, de Bosco Brasil. Direção de Cibele Forjaz, com Louise Cardoso e Marcelo Escorel. Teatro Casa de Cultura Laura Alvim (av. Vieira Souto, 176, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2287-2285). 5ª a sáb., às 21h, dom., às 20h. R$ 25 e R$ 30. Até o dia 30

FOTO MURILLO MEIRELLES/DIVULGAÇÃO

OS ESPETÁCULOS DE NOVEMBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS, COM REDAÇÃO

EM CENA	**2ª Mostra de Dramaturgia Contemporânea do Sesi**. Com Renato Borghi, Élcio Nogueira Seixas, Débora Duboc, Luah Guimarães, Renato Modesto, Regina França, Ariel Borghi.	**Fernando e Isaura**. Baseado em romance de Ariano Suassuna. Direção de Carlos Carvalho. Com **Gerson Lobo** (*foto*), Ana Cláudia Wanguestel, Pedro Henrique, Paula de Renor, entre outros.	**Como Aprendi a Dirigir um Carro**, de Paula Vogel. Direção de Felipe Hirsch. Com **Andréa Beltrão**, **Paulo Betti** (*foto*), Ivone Hoffman, Erica Migon, Felipe Koury, entre outros.	**4.48 Psicose**, de Sarah Kane. Direção de Nelson de Sá. Com **Luciana Vendramini** e **Luiz Päetow** (*foto*).	**Os Justos**, de Albert Camus. Direção de Roberto Lage. Com Isadora Ferrite, Paulo Barcellos, Maurício Inafre, **Cissa Carvalho Pinto**, **César Figueiredo** (*foto*), Mario Tommaso, entre outros.
O ESPETÁCULO	*Então Felicidades*, de José Mora Ramos (Portugal); *Mal Necessário*, de Cássio Pires (São Paulo); *Braseiro*, de Marcos Barbosa (Ceará); *Coiteiros de Paixões*, de Luiz Felipe Botelho (Pernambuco); *Alta Noite*, de Elísio Lopes Jr. (Bahia); e **El Muro de Berlin Nunca Existió** (*foto*), de Luis Vidal Giorgi (Uruguai).	Versão nordestina do lendário amor impossível de Tristão e Isolda, um tema europeu do século 10. A ação foi deslocada para as margens do rio São Francisco e antigas cidades de Alagoas.	As memórias afetivas de uma mulher que recompõe a vida como um vitral de impressões retrospectivas dos 35 aos 11 anos de idade. Os acontecimentos são remontados aos poucos, com a forte participação da sua mãe, avós e um tio, personagem-chave dos acontecimentos.	O pensamento acelerando em um crescendo de fatos, certezas dolorosas e fantasias de uma brilhante maníaco-depressiva. A autora não inventa uma ficção, simplesmente se descreve em algum dia de 1999. Sabia falar de si e do seu tempo. Matou-se aos 28 anos.	No texto original, numa Rússia de 1905, jovens revolucionários organizam um atentado terrorista a fim de matar o grão-duque. Na verdade, eles querem desestabilizar um regime, e não propriamente assassinar um homem. O julgamento da natureza desse ato é o núcleo de interesse da peça.
ONDE E QUANDO	Teatro do Sesi (av. Paulista, 1.313, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405). De 12/11 a 21/12. De 4ª a dom., às 21h. Grátis. Retirar ingresso uma hora antes. Mais informações: www.sesisp.org.br.	Teatro Armazém (av. Alfredo Lisboa, Armazém 14, Cais do Porto, Recife, PE, tel. 0++/81/3424-5613). Em cartaz durante todo o mês de novembro. Sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	Centro Cultural Banco do Brasil RJ – Teatro 1 (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até o 21/12. De 4ª a dom., às 19h. R$ 10.	Sesc Belenzinho – Subsolo (rua Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Até 7/12. Sáb. e dom., às 19h30. R$ 15.	Teatro Ágora (rua Rui Barbosa, 672, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3284-0290). Até 21/12 e em janeiro. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.
POR QUE IR	Idealizada pelos atores e diretores Renato Borghi e Élcio Nogueira Seixas, a mostra tornou-se rapidamente um dos acontecimentos mais importantes do panorama teatral pelas novidades na dramaturgia e excelência dos espetáculos.	É sempre grande o imaginário de Ariano Suassuna, que reconstrói no sertão brasileiro as sagas, epopéias e "demandas novelosas" de inspiração medieval e européia.	Paula Vogel é uma das novas e expressivas vozes do teatro americano. O diretor Hirsch tem predileção por esse tipo de dramaturgia, e é natural rever Andréa Beltrão depois do extraordinário desempenho em *A Prova*, de David Auburn.	A inglesa Sarah Kane ostenta uma urgência desesperada e não ideológica que, exatamente por ser limítrofe e destituída de lições, contém uma inquietante verdade. A peça é maior que o modismo da "arte desagradável" que sai de Londres.	O texto de Camus discute a legitimidade das ações políticas por justiça social. A atualidade das questões éticas envolvidas se reforça com a transposição do cenário original para um tempo indeterminado, mas menos distante.
PRESTE ATENÇÃO	Nas importantes ligações artísticas que a mostra promove ao reunir novos autores do Nordeste, São Paulo, América Latina e Portugal – cujos textos são raros no Brasil. São novas idéias e outras palavras em uma nova integração cultural.	Na transformação de uma saga irlandesa arcaica em um folguedo popular com cavalo-marinho, pastoril e palhaço de ponta de rua. Das brumas do mar do Norte, salta o ator-brincante com suas invencionices e passos de xaxado, coco e frevo.	Em como a autora faz uma audaciosa incursão psicanalítica na cumplicidade da vítima e seus familiares. A peça trata, entre outros fatos, de pedofilia, um tema visto mais do ângulo policial ou dos valores morais e religiosos.	Se o espetáculo consegue equilíbrio entre a vibração errática do desvario e a estranha harmonia que parece haver nos desesperados terminais. Suas palavras em alta velocidade são um desafio para uma atriz jovem e um diretor estreante.	Em como esta primeira encenação no Brasil segue os preceitos do diretor por um teatro do texto e do ator, como fez na montagem de *Orgia*, de Pasolini. Para a peça de Camus, a cenografia adota o mínimo de elementos, e o figurino, a neutralidade.
PARA DESFRUTAR	O humor insólito de *A Caixa*, de Patrícia Melo. Direção de Bete Coelho. Com Renata Melo. No Teatro Aliança Francesa (rua Gal. Jardim, 182, Vila Buarque, tel. 0++/11/3123-1753). Até 7/12. 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 25 e R$ 30.	Também em Recife, *O Ano do Coelho*, direção e texto de Marcello Bosschar sobre uma relação médico–paciente. Com o grupo Desculpa Cacilda!. Teatro Joaquim Cardozo (r. Benfica, 157, tel. 0++/81/3227-0657). Em cartaz em novembro. 6ª, às 21h. R$ 10.	No mesmo centro cultural, a exposição *Arte da África*, que reúne mais de 300 peças de arte africana (século 15 ao 20) do Museu Etnológico de Berlim. Até 4/1/04. 3ª, 4ª, 6ª, sáb. e dom., das 11h às 21h; 5ª, das 11h às 22h. Grátis.	O certo parentesco temático de *Na Solidão dos Campos de Algodão*, de Bernard-Marie Koltès. Direção de Paulo José. Com Adriano Garib e Paulo Trajano. No mesmo teatro, em outra sala. Até o dia 30. Sáb. e dom., às 21h. R$ 15.	O jogo existencial de *Zoo Story*, de Edward Albee. Direção de Olayr Coan. Com Gustavo Haddad e Charles Geraldi. Auditório Cultura Inglesa (av. Higienópolis, 449, tel. 0++/11/3826-4322). Até o dia 30. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 15.

FOTOS TIKA TIRITILLI/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / FLÁVIO COLKER/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / RAFAEL AIDAR/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / CAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / ALEXANDRE CATAN/DIVULGAÇÃO / DALTON CAMARGOS/DIVULGAÇÃO

EM CENA	**A Casa dos Budas Ditosos**, de João Ubaldo Ribeiro. Direção de Domingos de Oliveira. Com **Fernanda Torres** (*foto*).	**Sábado, Domingo e Segunda**, de Eduardo De Filippo. Direção de Marcelo Marchioro. Com **Paulo Goulart**, **Nicette Bruno** (*foto*), Renato Consorte, Emílio Di Biasi, Flávio Guarnieri, entre outros.	**Fronteiras**, de Paulo Rogério Lopes e Marco Vettore. Direção de Marco Vettore. Com a Cia. Cênica Nau de Ícaros e os convidados: Rhena de Faria, Du Circo e o grupo musical Coração Quiáltera.	**Entre o Céu e as Serras**. Direção artística de Cristina Machado e coreografia de Luiz Mendonça. Com a Cia. de Dança de Minas Gerais.	**Circuito Brasil Telecom de Dança**. Após duas edições no Rio, o evento chega a São Paulo, trazendo as principais companhias nacionais de dança contemporânea.
O ESPETÁCULO	Teoricamente, uma mulher – quase semideusa – livre de repressões sexuais. Ou o sonho universal de prazer sem culpa na visão manemolente e na "tropical-melancolia" do baiano João Ubaldo. Tema e atriz ideais para o teatro que Domingos de Oliveira gosta de escrever, representar ou dirigir.	Antecedentes e conseqüências da ritual macarronada de domingo numa vasta e popular família da Nápoles com todo seu cortejo de sabores, manias e encrencas familiares.	Aventuras de saltimbancos em busca de afetos e respostas existenciais. O enredo é o veículo para recriar belos folguedos populares nordestinos, como o cavalo-marinho.	O espetáculo trata da formação do povo mineiro, a partir do século 18. Figurinos, cenário, coreografia e trilha sonora usam elementos regionais, que trazem à cena traços marcantes da cultura de Minas Gerais, como o Barroco e a religiosidade.	Com a participação de dez grupos, a mostra apresenta peças premiadas no Brasil e no exterior: *E la Nave No Vá* (Cia. Terpsi), *Formas Breves* (Lia Rodrigues Cia. de Danças), *A Redoma* (Cia. de Dança Isadora Duncan), *Enter* (Cia. Étnica de Dança e Teatro), **Uroboros** (baSiraH; *foto*), entre outras.
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil SP (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). De 21/11 a 14/12 e em janeiro. 6ª, às 20h; sáb., às 18h e 20h; dom., às 19h. R$ 7 e R$ 15.	Teatro das Artes (Shopping Eldorado, av. Rebouças, 3.970, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3034-0075). Até o dia 30. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 40 e R$ 60.	Teatro Santa Cruz (rua Orobó, 277, Alto de Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3024-5159). Até o dia 26. 5ª e 6ª, às 21h. R$ 20.	Teatro Alfa (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722, Santo Amaro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000). Dias 22, às 21h; e 23, às 18h. R$ 20 e R$ 30.	Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3135). De 28/11 a 7/12. De 3ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 10.
POR QUE IR	Em cena está Fernanda Torres. Se, na tevê, ela já rondou os perigos da auto-suficiência que se repete, problema de todos por lá, continua a ser uma atriz de privilegiado talento que pode muito, se quiser.	A peça é absolutamente paulistana, e do Brás. Não há nada que não tenha sido trazido pela emigração italiana para os costumes brasileiros. Mesmo que em português fique para trás o dialeto napolitano e os improvisos da família De Filippo.	O grupo Nau de Ícaros utiliza teatro, dança, capoeira e acrobacia para reviver o circo de forma contemporânea – o intermediário entre o circo antigo e as companhias gigantes com shows de impacto mas distantes da raiz simples.	Para conferir a coreografia que marcou uma nova etapa na produção da companhia, que surgiu em 1971 como corpo de baile e agora se baseia no trabalho do bailarino-pesquisador-intérprete em detrimento do mero virtuose.	Para conferir a produção contemporânea de importantes companhias brasileiras, muitas delas localizadas fora do eixo Rio–São Paulo; e rever belos trabalhos, como *Empresta-me Teus Olhos*, com a Quasar Cia. de Dança (GO).
PRESTE ATENÇÃO	Em como na atriz há uma conjunção exata de técnica e entusiasmo espontâneo, mergulho mas conhecimento intelectual do personagem para traduzir tudo o que o escritor se permitiu dizer, protegido pela distância e pelas palavras escritas.	No elenco impecável, que reúne famílias teatrais do clã Bruno–Goulart a Flávio Guarnieri, filho de Gianfrancesco Guarnieri.	No simpático envolvimento dos artistas com o público, que, de alguma maneira, participa da história fantasiosa e colorida.	Se a companhia, que já trabalhou com Henrique Rodovalho, da Quasar Cia. de Dança, consegue se desprender do modo clássico de se movimentar e encontrar uma nova linguagem.	No Grupo Cena 11 Cia. De Dança (SC), que se destaca pela ousadia com que reflete sobre o homem contemporâneo. Na nova coreografia, *Projeto SKR*, a companhia encena com dois robôs, uma cantora e um designer, além dos oito bailarinos.
PARA DESFRUTAR	O humor filosófico com máscaras, bonecos e atores de *Fragmentos Skizofrê*, de Ana Maria Amaral. Com o Grupo Casulo. De 18/11 a 18/12 no Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611). 3ª a 5ª, às 21h. R$ 10.	A comédia *Carro de Paulista*, de Mário Viana e Alessandro Marson. Direção de Jairo Mattos. No Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7233). Até o dia 20. 4ª e 5ª, às 21h. R$ 20.	O popular nordestino das danças e máscaras de Rosane de Almeida em *A Mais Bela História de Adeodata*. No Teatro Escola Brincante (rua Purpurina, 428, Vila Madalena, tel. 0++/11/3816-0575). Até o dia 30. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.	*Fresta*. Espetáculo de hip hop com a Cia. Discípulos do Ritmo. Coreografia de Henrique Rodovalho, que a cada criação consegue tirar a dança do lugar-comum. Sesc Ipiranga (rua Bom Pastor, 822, tel. 0++/11/3340-2000). Dia 19, às 21h. Grátis.	*Into the Blue*. Espetáculo do coreógrafo alemão Jan Pusch, que desenvolve técnica própria e cria três solos em que cada bailarino interage com projeções de vídeo. No teatro do Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, tel. 0++/11/3871-7700). Dias 22, às 20h e 22h; e 23, às 18h.

DE UMA EPOPÉIA

***MARIA – UMA PEÇA E CINCO HISTÓRIAS* ANTECIPA A PRIMEIRA GRANDE TRADUÇÃO DE *CAVALARIA VERMELHA*, A OBRA-PRIMA DE ISAAC BÁBEL. POR HUGO ESTENSSORO, DE LONDRES**

Cossacos em Moscou: de carrascos da tirania czarista a "soldados da Revolução" que matam, queimam e violam em nome da liberdade e da igualdade

FOTO COLEÇÃO KATAMIDZE SLAVA/EXTRAÍDA DO LIVRO O SÉCULO DA RÚSSIA/EDITORA VERBO

Conhecida no Brasil desde os textos de Otto Maria Carpeaux, popularizada mais tarde no romance **Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos**, *de Rubem Fonseca, a obra do russo Isaac Bábel (1894-1941), contudo, jamais deixou o ostracismo das traduções em língua portuguesa. A falha começa a ser reparada agora com a edição de* **Maria — Uma Peça e Cinco Histórias**, *que traz três contos (*Uma **Carta, Meu Primeiro Ganso** *e* **A Morte de Dolguchov**) *da pequena obra-prima do escritor,* **Cavalaria Vermelha** *— livro, aliás, que será publicado em breve pela mesma editora. Traduzidos por Aurora Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Boris Schnaiderman e Rubem Fonseca, a peça e os contos de* **Maria**... *funcionam, assim, como uma espécie de prévia para a célebre obra em que Bábel narra episódios vivenciados por cossacos na desastrada campanha russa de 1920-1921, da qual ele mesmo participou. A seguir,* **Hugo Estenssoro** *analisa a vida e a obra desse escritor judeu-russo que, de revolucionário de primeira hora, caiu em desgraça e acabou executado num Gulag:*

Isaac Bábel é o primeiro grande escritor revolucionário, o melhor, e o último. Seus contos foram aclamados no *Pravda* antes mesmo de serem publicados em forma de livro, e quando um fino volume deles — hoje conhecido sob o título *Cavalaria Vermelha* — finalmente saiu a público, em 1926, tornou-se um best seller na União Soviética, rapidamente traduzido no Ocidente antes da década terminar. Durante a vida curta e solitária de Bábel a obra foi reeditada, em grandes tiragens, oito vezes. Seus leitores russos intuíam que apesar da brevidade de seus textos Bábel era um autor maior, e hoje sabemos que é dos maiores do século 20. Tão evidente e irrefutável era seu gênio, e tão genuíno seu retrato da Revolução, que esta levou 15 anos para executá-lo depois de um julgamento de 20 minutos e tentar sonegar sua obra às novas gerações. Quinze anos depois, no "degelo" pós-stalinista, tiveram de editá-lo novamente: o socialismo não tinha conseguido produzir outro autor que se lhe comparasse. As revoluções costumam devorar seus filhos, mas também os digerem sabiamente.

"AS BRIGADAS REORGANIZAVAM-SE NA PLANÍCIE. O SOL CAMINHAVA ATRAVÉS DE UMA NÉVOA PÚRPURA. OS FERIDOS ESTAVAM COMENDO NAS TRINCHEIRAS. ENFERMEIRAS, DEITADAS NA RELVA, CANTAVAM SUAVEMENTE. OS BATEDORES DE AFONKA PROCURAVAM MORTOS E EQUIPAMENTO NO CAMPO." (*A MORTE DE DOLGUCHOV*)

Na pág. oposta, o escritor em 1933 com sua filha Nathalie, que acaba de organizar uma grande edição das obras do pai nos Estados Unidos; ao lado, Comboio de Propaganda de Lênin transportando atores em 1919: dois tempos, duas leituras diferentes de Bábel

FOTOS DIVULGAÇÃO / ARQUIVO ESTATAL DE FILMES E DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS DA RÚSSIA/EXTRAÍDA DO LIVRO O SÉCULO DA RÚSSIA/EDITORA VERBO

Hoje podemos ler Bábel, finalmente, como um grande escritor *tout court*. E estamos a fazê-lo em grande escala. Na década passada, sua segunda mulher (nunca casou com ela) dirigiu a primeira edição completa da obra em russo. Sua filha Nathalie (rebento da primeira mulher, da qual nunca divorciou-se), cidadã francesa que mora nos Estados Unidos, acaba de organizar outra em inglês, cujas mil páginas deslumbraram a crítica internacional. Em 1999 iniciou-se uma bela edição em espanhol. *Cavalaria Vermelha*, com novas traduções de alta qualidade, é um aperitivo para uma futura edição brasileira. É hora, não há dúvida, de esclarecer a obra de Bábel, agora que o obrigatório adjetivo de "revolucionário" tem conotações meramente históricas.

O qualificativo, apesar de rigorosamente correto, não deixa de distorcer a leitura. Um caso específico ilustra o problema. Um dos grandes críticos do século 20, o americano Lionel Trilling, cujo clássico ensaio sobre Bábel tem acompanhado edições em muitos idiomas durante quase meio século, conta que leu Bábel pela primeira vez em 1929, na primeira tradução inglesa. Na época o jovem Trilling era "progressista" (com o tempo se tornaria uma das grandes vozes do liberalismo americano) e sentiu um certo incômodo diante de um escritor cuja complexidade obviamente superava os limites da literatura "engajada": "Não era, de maneira alguma, o tipo de livro que eu queria que a cultura da Revolução me oferecesse". Foi décadas depois, em um ensaio de 1955, analisando o célebre discurso de Bábel perante o Congresso de Escritores Soviéticos de 1934 — um episódio digno do mais apocalíptico Dostoiévski — que Trilling compreendeu. O discurso falava da impossibilidade de uma revolução feita sem sangue, de uma revolução dos bons. E Bábel terminava declarando-se cultor de um novo gênero, o gênero do silêncio.

No contexto irônico do discurso, quando Bábel afirmou ser "o mestre do gênero do silêncio", ele supostamente fazia alusão aos pouquíssimos textos, contados com os dedos das mãos, que ele tinha publicado depois de *Cavalaria Vermelha*. Mas todo mundo (incluída a polícia política) entendeu sua linguagem esópica. Seu destino estava selado. Infelizmente, a sua obra também. O trágico desta cena é que o grande escritor revolucionário não tinha deixado de ser revolucionário. De fato, ele fez questão de prová-lo até a morte: durante várias viagens ao estrangeiro ele poderia — como cochichavam, letalmente, seus inimigos — ter fugido das fauces da Revolução. Sempre voltou. Isso é algo que os pontífices da literatura revolucionária soviética nunca poderiam perdoar. O fanatismo homicida é a homenagem que a revolução presta à virtude revolucionária. Num de seus melhores contos, o narrador, obviamente o próprio Bábel, implora ao destino que lhe "conceda a mais simples das habilidades, a habilidade de matar meus semelhantes".

Eis o fulcro, a tensão primogênita e trágica da vida e da obra de Isaac Bábel. Para fazer a revolução era preciso matar, e o judeuzinho intelectualizado, frágil e míope tentou com todas as suas forças. Não pôde, e não foi por pusilanimidade. Participou de algu-

"O SOL DESABAVA SOBRE MIM POR MIM POR ENTRE OS PICOS DENTADOS DAS COLINAS, OS COSSACOS ROÇAVAM MINHAS PERNAS AO PASSAR, O RAPAZ CONTINUAVA ZOMBANDO DE MIM SEM DESCANSO, MINHAS LINHAS PREDILETAS CHEGAVAM-ME POR UM CAMINHO DE ESPINHOS E NÃO CONSEGUIAM ME ATINGIR." [*MEU PRIMEIRO GANSO*]

mas das mais ferozes campanhas da guerra civil e foi a pedido dele mesmo que ingressou nos batalhões cossacos da ofensiva polonesa de 1920. Não tinha a habilidade de matar, mas tinha a coragem de morrer. Essa a chave da arte secreta de seus contos. Neles, como na *Ilíada*, a morte e a violência são descritas com a mesma impassibilidade quase divina com que descreve a paisagem. Morte e violência são partes inevitáveis de um processo cósmico, a revolução, que é também a história dos homens. Como disse memoravelmente Otto Maria Carpeaux, estes contos são fragmentos de uma epopéia. Mas o bronze coruscante da narrativa possui minúsculas fissuras de sombra. Os fatos são heróicos, mas de alguma maneira as vítimas são sempre os fracos e os vulneráveis (especialmente os judeus). É isso que perturbou Trilling e seus primeiros leitores. Um jovem cossaco semeia destruição e sofrimento para vingar a morte de seu cavalo, outro vai à desforra contra um antigo patrão. Há uma silenciosa contradição entre os cossacos, tradicionais carrascos da tirania czarista, e os cossacos "soldados da Revolução", que matam, queimam e violam, como sempre, mas em nome da liberdade e da igualdade.

Nada disso, é claro, é dito ou vulgarmente sugerido pelos artefatos literários perfeitos como os sonetos publicados por Bábel ("só a vulgaridade é contra-revolucionária"). Hoje sabemos, com a publicação de seu diário de 1920 e sua correspondência da época, que Bábel via com dolorosa lucidez o que estava acontecendo: "Todos [*Vermelhos e Brancos*] dizem que lutam pela justiça, e todos saqueiam. Se pelo menos algum governo agisse decentemente!". Mas Bábel soube conter-se e não "editorializou" seus contos, deixando que o leitor tire as suas conclusões. O autor, como parte interessada, não queria interferir.

Seu desencantamento com a Revolução viria depois de testemunhar a coletivização genocida da década de 30, que faria dele um "mestre do gênero do silêncio", pois nada mais tinha a dizer. Mas no meio do sucesso avassalador de seu livro havia leitores menos benevolentes. Quando Maxim Górki, papa das letras soviéticas e padrinho literário de Bábel desde a primeira hora, elogiou *Cavalaria Vermelha*, o general Budyonny, comandante da campanha da Polônia, acusou Bábel de "difamar deliberadamente" o Corpo de Cossacos. O heróico militar, ademais, também sabia usar as armas mais mortíferas do debate revolucionário, pois declarou que a ignorância de Bábel em matéria de dialética marxista impedia-lhe de interpretar as ações revolucionárias dos bravos cossacos. Em realidade, lembrava ao público, mas sobretudo às autoridades, que Bábel não era comunista de carteirinha (nunca chegaria a sê-lo). O escritor não deu importância. Talvez se sentisse seguro sob a resolução do Comitê Central do 11 de junho de 1925 que pedia paciência e tato com os "companheiros de viagem" (na expressão de Trotsky), para mantê-los a serviço da Revolução.

Bábel em foto de 1930: o "mestre do gênero do silêncio" numa época em que não tinha mais nada a dizer. Na página oposta, soldados do Exército Vermelho feridos durante a guerra civil

Na verdade, como alguns críticos têm assinalado, Bábel e sua geração — a dos primeiros escritores revolucionários, atuantes no período da Nova Política Econômica (NEP), na década de 20 — eram profundamente representativos, pois, como a imensa maioria da população, não eram comunistas, mas estavam dispostos a ajudar a Revolução. Essa atitude fica patente numa carta de agosto de 1920, escrita no fragor guerreiro: "Bom, alguém fará a revolução, mas eu me ocuparei das questões laterais, mais profundas". Mas o general Budyonny e o poder revolucionário pensavam de outra maneira, considerando que as "questões laterais, mais profundas" eram exatamente o que os escritores deviam evitar. No caso específico de Bábel, ademais, havia perigosos agravantes. A campanha polonesa foi um desastre que a glória militar soviética preferia esquecer. E, o que era mais importante, o próprio Stálin havia sido comissário político das forças de Budyonny e responsável pelas crueldades retratadas por Bábel. Poucos anos depois, quando Stálin monopoliza o poder, Bábel compreende imediatamente o novo gênero literário que devia cultivar.

Já era tarde. A Revolução, depois de traí-lo, iria aviltá-lo. Apesar de sua linguagem esópica, o discurso de 1934 foi uma humilhante capitulação. A menção a Marx pode ser interpretada como parte da retórica da época, mas Bábel acreditou ser necessário elogiar o estilo literário de Stálin. Não foi suficiente. Dois anos depois, quando os julgamentos stalinistas começam, Bábel perpetra uma vilania: declara sob juramento, falsamente, que a ajuda que havia dado a um amigo húngaro não tinha acontecido. É preciso lembrar o contexto. Entre janeiro de 1937 e dezembro de 1938 uns cinco milhões de pessoas foram presas, um milhão das quais foram executadas, enquanto dois milhões morreram no Gulag. Mesmo assim esse episódio vergonhoso não o salvaria. Já nas mãos da Cheka mendigaria pela oportunidade de "terminar minha obra". Mas era justamente sua obra que o condenava, a sua probidade artística. Escritor nenhum concedeu jamais tanta importância como Stálin ao princípio estilístico que define o gênio de Bábel: "Não há aço que penetre o coração humano com o mesmo efeito estupeficante que possui um ponto colocado no lugar correto do texto". ❚

O Que e Quanto

Maria – Uma Peça e Cinco Histórias, de Isaac Bábel. Tradução de Aurora Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Boris Schnaiderman e Rubem Fonseca. Cosac & Naify, 144 págs., R$ 29

O outro ilusório

De Dante a Chico Buarque, o escritor fez de si mesmo o personagem de uma trama que aponta os caminhos e os descaminhos da própria literatura. Por Daniel Piza Ilustrações Daniel Moreno

Na página oposta, Chico Buarque; à dir., Cortázar: duplicidade em personagens e em jogos de linguagem

O escritor como personagem não é novo na literatura, mas se tornou quase um clichê nos tempos modernos, como agora em *Budapeste*, o mais recente romance de Chico Buarque. Não raro o protagonista de qualquer romance tem fortes componentes autobiográficos, mas a partir do século 20 esse protagonista adquiriu por vezes essa estranha e antiga profissão, a de escritor, e com todos os dramas conseqüentes dessa sua, digamos, situação social.

É claro que Dante, por exemplo, usou a si mesmo e a Virgílio, seu guia, como observadores da humanidade na *Divina Comédia*. Mas esse próprio Virgílio, séculos depois, se tornou protagonista do magistral *A Morte de Virgílio*, de Hermann Broch. Ali, é a própria condição do escritor — o limite de suas palavras, o poder do silêncio em face delas, a ilusão de perenidade — que está em questão, que é investigada com angústia e realismo, como se o Virgílio de Dante agora se observasse a si mesmo num dos círculos do inferno.

Em quase todos os grandes modernos, na verdade, o papel do escritor aparece no papel. Thomas Mann debate insistentemente as opções do intelectual-artista em livros como *A Montanha Mágica* e *Tonio Kroger*. O narrador de Marcel Proust é quase ele mesmo, escritor quase integrado à alta sociedade, embora o fato de não ser defina o próprio objetivo de *Em Busca do Tempo Perdido*, a impossibilidade da unidade da memória. Os bloqueios criativos do psicanalista Dick Diver em *Suave É a Noite*, de Scott Fitzgerald, não se distinguem dos dele próprio. Machado de Assis, indo mais longe que Laurence Sterne (*Tristram Shandy*) e Xavier de Maistre (*Viagem ao Redor do meu Quarto*), criou um defunto autor — e não, como salienta, um autor defunto — em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Graciliano Ramos, em *Angústia*, entra na cabeça turva de um autor de província. James Joyce fez seu "alter ego" em Stephen Dedalus em *O Retrato do Artista quando Jovem* e *Ulisses*, só que na função de redator de publicidade.

Por falar em labirinto: em Kafka, um compósito de si mesmo, K., surge caminhando em *O Castelo* como um fantasma hiper-real, uma projeção necessariamente distorcida do autor, simbolizando os descaminhos da própria literatura. Ou alguém aí tem certeza de que o protagonista é mesmo um agrimensor como se diz? Desses infinitos jogos de espelho kafkianos brotou a literatura de Borges, que em diversas histórias usa escritores como personagens — como em *Pierre Menard, Autor de Quixote*, em que inventa um escritor que inventou um método de erros e anacronismos.

Mas depois da metade do século 20 é que o escritor passou a ser mais francamente adotado como personagem. Em alguns casos, como no *Nouveau Roman* de Alain Robbe-Grillet ou Michel Butor, o escritor passou a encarnar o próprio drama de ser humano, de estar na vida, ser obrigado a conviver e tomar decisões, de se apegar aos outros e se deixar ferir pelos outros. Há ainda, em outra categoria, o escritor que faz seu livro diante de nós, exigindo a participação do leitor e abusando da metalinguagem, como no *Jogo da Amarelinha*, de Cortázar, ou em *Vida: Modo de Usar*, de Georges Perec. Já em *Fogo Pálido*, Nabokov cria um poeta que busca a perfeição literária, mas só encontra a influência de outro poeta.

Em outros posteriores, como em *A Informação*, de Martin Amis, o escritor é visto em seu meio ciumento e mesquinho, numa espécie de resposta a seu ex-amigo e escritor Julian Barnes. E outra tendência contemporânea: escritores de verdade em tratamento de romance. Foi o que fez José Saramago com um dos heterônimos de Fernando Pessoa, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, ou, no Brasil, Ana Miranda com Gregório de Mattos, *O Boca do Inferno*.

O Que e Quanto

Budapeste, de Chico Buarque.
Companhia das Letras,
176 págs., R$ 29,50

Acima, Jorge Luis Borges: infinitos jogos de espelhos

Talvez o uso mais delirante de um escritor como personagem seja o de Philip Roth em *Operação Shylock*, uma obra-prima. Roth, no livro, encontra outro Roth, um sósia que finge se passar pelo escritor e sai por aí dando entrevistas sobre a questão judaica com opiniões divergentes. Outro grande romance recente com um autor-protagonista é *Reparação*, de Ian McEwan, em que uma adolescente tenta reordenar o mundo por força de sua escrita e termina traída por seus próprios preconceitos.

No caso de Chico Buarque, algumas influências podem ser detectadas, mas nenhuma claramente. Há algo do clima de alucinação de Kafka e do jogo de linguagem de Borges, Cortázar ou Nabokov. Ao mesmo tempo, seu personagem, como a Briony de McEwan, não parece ter muito a ver com o próprio autor: trata-se de um *ghost-writer* que se orgulha de seu anonimato e tem a ilusão de poder adotar outra língua, o húngaro, como se assumisse outra identidade, livre de qualquer sotaque ou origem.

Aqui, porém, como em Roth, esse gosto moderno por escritores como personagens se encontra com um tema que, um século antes, foi muito valorizado pelo Romantismo: o do duplo, ou *Doppelgänger*, como nas histórias do alemão E.T.A. Hoffman. O que faz José Costa, narrador de *Budapeste*, é um pacto faustiano, em que oferece sua língua-mãe em troca da glória literária máxima, a capacidade de escrever pelos outros e ainda ser ele mesmo. E o resultado vai ao encontro direto do mundo atual, em que o desejo de fama e a confusão de identidades dão o tom, numa escrita repleta de boas metáforas e ambivalências.

Mas o que explica essa atração moderna ou pós-moderna pelo escritor como personagem? Por um lado, toda literatura é, no fundo, por mais objetiva ou sociológica que se pretenda, confessional ("*Madame Bovary, c'est moi*", disse Flaubert, mais um escritor que buscou um estilo ao mesmo tempo impessoal e subjetivo). Por outro, a literatura mergulhou em si mesma no século 20, como que para tirar forças diante do avanço das ciências humanas (sociologia, psicanálise), das tecnologias e das artes (fotografia, cinema). Nos grandes escritores, como a maioria dos aqui citados, esse mergulho não caiu em autismo ou solipsismo, mas em um novo mundo de consciência, um mundo mais fragmentário e ilusório, ao mesmo tempo mais rico e livre.

De certo modo, porém, escritores costumam ser personagens tediosos, com uma vida tão desinteressante quanto a de um bancário, e essa tendência já está chegando a seu limite. Os excessos de masturbação lingüística não raro afastam os leitores que esperam histórias mais convencionais, com ação, suspense, etc. Afinal, livros assim só ultrapassam a barreira da metalinguagem quando estão nas mãos de um gênio, cheio de idéias novas, ou de um escritor que saiba equilibrar muito bem a auto-análise e o contexto de espaço e tempo, como fez Chico Buarque – ainda que se possa afirmar que seus recursos já foram gastos por tantos antecessores. Não há nada que impeça que um escritor não seja um bom personagem, exceto a falta de talento.

Memórias da humanidade

Nova edição traz a obra reunida de Dylan Thomas, o autor que revolucionou a poesia inglesa contemporânea

Acima, ilustração de Dylan Thomas: tradição celta, protestantismo e Surrealismo

Dylan Thomas (1914-1953) revolucionou a poesia inglesa contemporânea, e pouco antes de morrer, aos 39 anos, ele próprio organizou a edição de seus *Collected Poems: 1934-1952*. A caprichada edição brasileira dos *Poemas Reunidos* (Bertrand Brasil, 392 págs., preço a definir) acrescenta dois poemas em que Thomas estava trabalhando no ano de sua morte. Pena que não seja uma edição bilíngüe, embora não se conteste a excelência da tradução, a cargo do poeta e ensaísta Ivan Junqueira, um especialista no autor. É que, no caso de Thomas, é particularmente recomendável a leitura no original, pela rica sonoridade de sua linguagem, com imagens que alcançam uma beleza difícil de igualar. Em compensação, o perfil do poeta assinado por Junqueira é definitivo, e as volumosas notas aos poemas, no final do volume, altamente elucidativas.

"A bola que lancei quando brincava no parque ainda não tocou o chão", escreve Thomas em *Se Brilhassem os Faróis*, um dos muitos poemas marcados pela evocação da infância. Autodidata, Thomas rejeitou as convenções acadêmicas, e sua poesia melancólica e livre reflete diretamente a sua existência rebelde, que reconstitui no volume de memórias *Retrato do Artista quando Jovem Cão* (1940). Nascido no País de Gales e cedo radicado em Londres, conheceu com a mulher e os filhos a pobreza absoluta e mergulhou no alcoolismo, até morrer de coma etílico. O melhor de sua produção poética está nos volumes *25 Poemas, O Mapa do Amor* e *Mortes e Entradas*. Thomas está tão distante do criticismo intelectual de T.S. Eliot quanto do movimento de poesia social liderado por Auden nos anos 30. Foi determinante em seus anos de formação a influência do Surrealismo, das imagens da tradição celta e, em maior medida, do sentimento de religiosidade protestante. Seu estilo está radicado menos em refinamentos técnicos que na absoluta necessidade de se manifestar poeticamente sobre a humanidade, a natureza e os sofrimentos do cotidiano. – LUCIANO TRIGO

O amor dEle e dEla

Em *As Mãos*, Manoel Ricardo de Lima demonstra, por meio da linguagem, o momento que existe entre a união e a separação

Aquele que já morreu de amor sabe que o amor deixa um oco, um dentro-prenhe, um vácuo-ocupado por coisas do outro que só se vão quando acerca do outro se vão também as palavras. "Como precisasse dizer dEla tudo o que ainda consigo", avisa o narrador de *As Mãos* (Editora 7 Letras, 52 págs., R$ 14), novela do poeta e ficcionista Manoel Ricardo de Lima. Não é à toa, então, que por cinco capítulos (4+1) acompanhamos o narrador em sua tentativa de, capítulo a capítulo, contar a história Deles, circunscrever o espaço – "estivivido sendo tempo" –, este oco-ocupado dEla, como que para exorcizá-la de seu corpo, de sua casa.

Impossível não lembrar de *A Doença da Morte*, um dos mais belos livros de Marguerite Duras, também uma história de amor que se desenrola entre ele e ela. A diferença consistindo em que, em Duras, ele se vê impossibilitado de amar, tomado que está pela doença da morte. Em *As Mãos*, amam tanto o narrador quanto Ela. Mas o que fazer agora, quando a separação se impõe? Se "perto não se fica de quem não se conhecem as mãos", a beleza do livro de Manoel de Lima reside na construção deliberada, por meio da linguagem, deste espaço de transição onde "tudo é dentro de casa", para – ainda que "Lá fora não existe mais" – "os dias sem estas paredes". A escrita, em sua relação com o tato e o olhar, constitui-se como este lugar de transporte: olhar as paredes, ser olhado e escutado por elas, olhar o "Lá fora", "uma cidade em que se anda de um lado a outro", para afinal dar-se conta de que a rua já não lhe serve mais – e escrever. No entanto, uma vez que o olhar é um dos suportes do desejo – "ver" é tocar, e o ato de tocar é guiado pelo olho que torna erógeno o mundo –, o que fazer quando "eram os (olhos) dEla que me faziam construído"?, pergunta-se o narrador. Escrever – para afinal "mover-se sem". – GIOVANNA BARTUCCI

Acima, capa da edição: o exorcismo do Outro perdido

FOTO DIVULGAÇÃO

POR JOSÉ CASTELLO

A CANALHICE NECESSÁRIA

No repugnante mas estupendo *Bangalô*, Marcelo Mirisola volta ao narrador-personagem que descrê na existência de um caráter

Como um semáforo que sinalizasse simultaneamente o vermelho e o verde, a enlouquecer os motoristas que o cruzam, há um marca dupla, e infernal, a reger a literatura de Marcelo Mirisola. Isso se evidencia, mais que nunca, no repugnante, mas estupendo *Bangalô*. Mirisola, já disseram, é filho de Sade, de Bataille, de Céline. E também de Nelson Rodrigues e de Hilda Hilst. Mas que herança! Suas narrativas lidam com a pornografia, a canalhice, as perversões, a estupidez, o cinismo. Não são recomendáveis para ler na praia. Deviam vir, como os psicotrópicos, envoltas em tarjas pretas. Seus efeitos colaterais são devastadores.

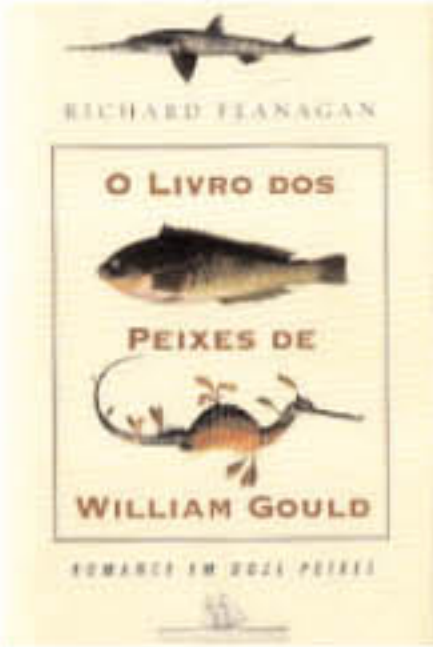
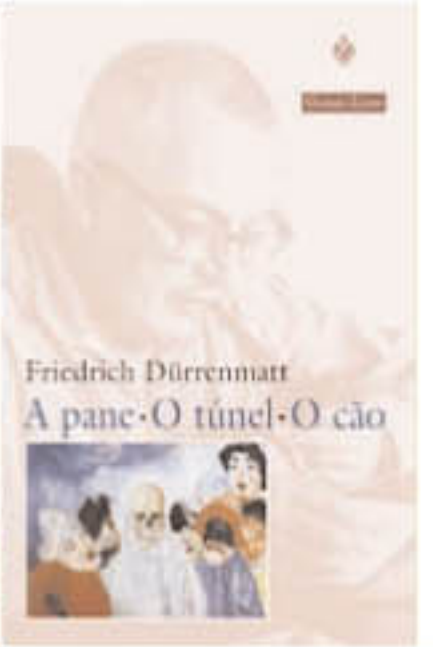
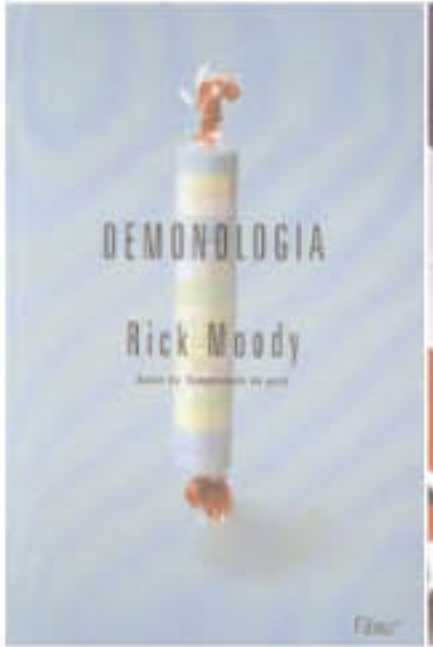
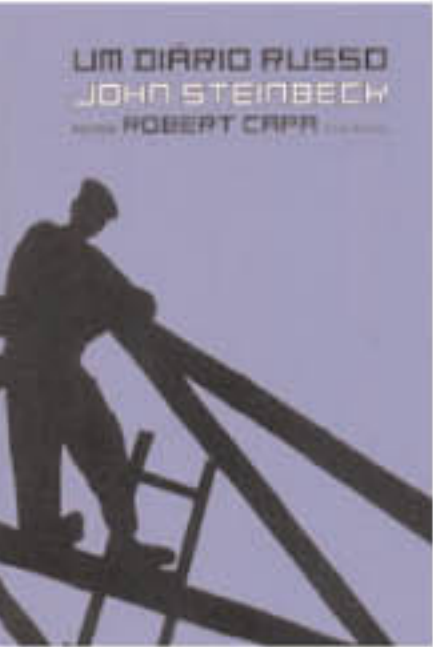
Não há valor, não há dogma, não há sentimento que Mirisola não se empenhe em destroçar. Nada lhe escapa. Seus livros estão completamente impregnados de realidade, num ponto de saturação e de náusea. Ainda assim, galáxias os separam da literatura naturalista, "de televisão", que domina a novíssima geração de escritores brasileiros.

Como todas as ficções de Marcelo Mirisola, *Bangalô* é um livro confessional. Mas não é tão simples. O narrador, provavelmente, é o próprio Mirisola, mas certamente não é ele. "Vivo dias de *écrivain*", ele descreve. Talvez seja alguém que se passe por ele, alguém que usurpou sua assinatura. É, de toda forma, um sujeito que contraria as melhores regras da civilidade. Espezinha mulheres e gays. Despreza noções consagradas como as de qualidade de vida, liberdade e sinceridade. E defende a desfaçatez e o sexo inseguro.

O narrador de Mirisola descrê da existência de um caráter – e aqui o Eu se esfacela, a confissão se torna demolição. Como falar, então, de literatura confessional? Às vezes, ele parece espernear só para irritar o leitor. Outras, parece estar mesmo à beira da aniquilação. *Bangalô* se passa num paraíso moderno, a Lagoa da Conceição, em Florianópolis, que ele vê, contudo, como parte do inferno. "Às vezes, descerro as cortinas negras do bangalô e desejo o apocalipse", diz. Nem precisa desejar: ele já está em seu livro. O personagem tem pesadelos com codornas, só pensa em sexo e está sempre insatisfeito. "A incompetência é que me faz brilhante", resume.

É só um "tiozinho", tão medíocre como os que aparecem na publicidade de refrigerantes. Tem consciência de que todo o ruído que faz é só teatro. Mas vai em frente. Narra aos trancos, numa escrita ofegante. Os capítulos são pequenos, rápidos e mortais. Não avançam, apenas giram e giram, como num porre. E, nesse atoleiro, o leitor é levado junto. As cenas de sexo são adornadas por detalhes desprezíveis. Os palavrões se tornam instrumentos para filosofar. Há, oculto, um pensamento religioso, que aparece na culpa e na necessidade obsessiva de sofrer. É mesmo repulsivo: mas quantos sujeitos assim existem hoje no mundo?

Bangalô é exemplar no modo arrebatado como se agarra à realidade. Nada do retratismo rasteiro e cinematográfico que vigora na literatura da nova geração. O tédio do personagem, contudo, não indica desprezo, mas sim uma adesão fanática ao real. O personagem o pega como ele é: paradoxal e incerto, grande demais para um sentido único, repartido em incoerências. Tal fartura, que enriquece a vida, ele a toma como podridão. O moralista, por certo, é ele.

Não é fácil, nem divertido, ou estimulante ler *Bangalô*. Não se iludam. Mas como seria possível visitar a banda podre da realidade sem se contaminar por ela? Mirisola usa a literatura como lâmina para expor entranhas, quinquilharias e dejetos. Cava o real, até o mais fundo que pode. Mas talvez essa descida aos infernos, não por masoquismo, mas por apego à verdade, seja mesmo necessária.

Acima, o livro e seu autor: pesadelos com codornas, fixação em sexo e insatisfação permanente

Bangalô, de Marcelo Mirisola. Editora 34, 128 págs., R$ 19

FOTO BOB WOLFENSON/DIVULGAÇÃO

TÍTULO	O Livro dos Peixes de William Gould Companhia das Letras 398 págs., R$ 44	Adam Filho de Cão Globo 416 págs., R$ 45	Vertigem Record 178 págs., R$ 21	A Margem Imóvel do Rio L&PM 176 págs., R$ 28	A Pane/ o Túnel/ o Cão Códex 122 págs., R$ 28
AUTOR	**Richard Flanagan** nasceu em 1961 na ilha da Tasmânia, na Austrália. Fez sucesso já com seus primeiros romances, principalmente *The Sound of One Hand Clapping*, que adaptado para o cinema, levou o Urso de Ouro no Festival de Berlim de 1998.	Nascido em 1930, ex-combatente da Guerra de Independência de Israel, **Yoram Kaniuk** tem uma obra marcada pelas questões políticas judaicas, apresentada em livros como *Exodus – A Odisséia de um Comandante* e *A Terra das Duas Promessas*.	Nascido em 1957, o mineiro de São João Del-Rei **José Eduardo Gonçalves** é escritor e jornalista, tendo sido editor da revista de cultura *Palavra*. Na literatura, estreou em 1998 com o livro *Cartas do Paraíso*.	**Luiz Antonio de Assis Brasil** nasceu em 1945, em Porto Alegre, e possui vários prêmios pelos 16 romances publicados, entre os quais se destacam *Videiras de Cristal*, *Bacia das Almas*, *Pedra da Memória*, *Perversas Famílias* e *O Pintor de Retratos*.	**Friedrich Dürrenmatt** (1922-1990) é um dos mais importantes escritores suíços. Entre suas obras estão peças como *A Visita da Velha Senhora* e *Os Físicos* e romances como *A Promessa*, adaptado para o cinema por Sean Pean, com Jack Nicholson no elenco.
TEMA	A história, no século 19, do ladrão e falsário William Gould, que, cumprindo uma pena de 49 anos na Tasmânia, é coagido pelo médico (inglês) da prisão a fazer uma série de pinturas retratando os peixes da região.	A trajetória absurda do palhaço judeu Adam Stein, que sobrevive ao Holocausto por ser "engraçado" (tendo de viver imitando um cão...) e acaba num hospício em Israel, onde será tomado pelo Messias.	O fluxo de memórias, impressões e desejos de um personagem não identificado, que ao longo da narrativa recebe cartas de uma mulher também enigmática.	Na segunda metade do século 19, o Historiador da Corte de D. Pedro 2º se embrenha nos pampas à procura de um certo Francisco da Silva, que havia cobrado em carta uma promessa do imperador.	No primeiro conto, um homem é réu de um julgamento surreal em um povoado; no segundo, um jovem narra uma viagem de trem num túnel sem fim; e, no terceiro, a história de um pregador e seu assustador cão.
POR QUE LER	Baseado em fatos reais, o romance se vale de uma circunstância curiosa para denunciar – com a chave da fantasia – a brutalidade do Império Britânico na Austrália.	Escrito sob forte influência do realismo fantástico, o romance de Kaniuk faz uma ousada abordagem bem-humorada de um dos períodos mais trágicos e conturbados da história.	A literatura de Gonçalves pertence àquela linhagem que explora menos a narrativa descritiva e mais o poder da própria palavra e do texto, buscando o impacto de uma prosa poética.	Assis Brasil é um dos mais talentosos escritores brasileiros contemporâneos, com uma obra que consegue inovar na linguagem sem abrir mão do melhor da herança regionalista.	Além do fato de existir poucas obras ficcionais de Dürrenmatt disponíveis em português, os contos selecionados são considerados os mais representativos de seu universo.
PRESTE ATENÇÃO	Na fauna de personagens "estranhos" criados pelo autor, que incluem o médico – que vive com um porco com quem acredita falar – e o diretor da prisão, um lunático que usa uma máscara de ouro.	Na maneira original como o autor costura a trama, sustentada em pequenas histórias e episódios que, com a passagem do tempo, vão se interligando.	Em como o autor explora deliberadamente as ambigüidades e incertezas na "trama", formada por muitas e indefinidas vozes, criando uma tensão entre o que é real e imaginário.	Na descrição dos ambientes e na galeria de personagens apresentados ao longo da narrativa, que retratam tanto a velha aristocracia rural gaúcha quanto aventureiros e camponeses.	Nas descrições bastante detalhistas de algumas passagens que, mais do que um recurso naturalista, servem, no estilo do autor, para conferir um certo estranhamento ao clima das histórias.
EDIÇÃO	Cada capítulo impresso numa cor diferente. Além disso, a surpresa de trazer adesivos de peixes.	Traduzida diretamente do hebraico por Nancy Rozenchan. O que faz diferença.	Bela capa de Victor Burton. A diagramação interna é das boas – facilita a leitura.	Concepção da capa um tanto antiquada. Boa diagramação.	Tradução direta do alemão de Marcelo Rondinelli. Capa de Ettore Bottini.
TRECHO	*"Eu teria apenas dois peixes: cada um deles sozinho, temeroso, os dois unidos apenas pelo pavor da morte que vejo em seus olhos. Audubon pintava os sonhos de um país novo, algo para o qual sempre se acha comprador; já meus peixes são o pesadelo do passado, para o qual não existe mercado algum (...) trata-se de uma história natural dos mortos."* (pág. 70)	*"Adam voa pela escada em caracol que vai até o telhado, arromba a porta de madeira que range, passa pelos aquecedores de água e pela lavanderia, ainda estão disparando. Jerusalém está estendida ante os seus olhos. As cúpulas douradas brilham à luz da lua cheia. O prédio está rodeado de árvores sombrias. Ciprestes estranhos como jamais vira."* (pág. 147)	*"O que há se esgueira como réptil , sobrevive ao caos do esquecimento. Não me interessa saber se houve algum sentido, algum dia. Me despojo das coisas. Prefiro inventar o itinerário que me afasta e afaga, o único que me acolhe sem fazer perguntas. Pária de minha fúria, do desassossego incurável, da insônia mórbida."* (pág. 89)	*"Contrariando todos os seus métodos de trabalho histórico, ele resolveu perguntar quem se lembrava da visita de D. Pedro 2º. O mais velho não se recordava de nada. Outro, porém, contou que o Imperador era um homem de barbas pretas, e todos na casa corriam de um lado para outro para atender às ordens dos patrões. Lembrava-se."* (pág. 90)	*"Do outro lado, ao longo das árvores, vinha caminhando a garota em seu vestido escuro, os sapatos vermelhos, envolta pelas longas mechas do cabelo, que à luz da noite brilhava azul. Ao lado dela, uma sombra escura. Manso e calado como um cordeiro, ia o cão de olhos amarelos, redondos, reluzentes."* (de O Cão)

TÍTULO	Demonologia Rocco 288 págs., R$ 37,50	Armada América Francis 120 págs., R$ 28	O Inédito de Kafka Cosac & Naify 200 págs., R$ 29	Os Melhores Contos Portugueses do Século XIX Landy 348 págs., R$ 40	Um Diário Russo Cosac & Naify 280 págs., R$ 89
AUTOR	Nascido em 1962, o norte-americano **Rick Moody** é romancista, ensaísta e professor. Entre suas obras publicadas no Brasil estão *O Estado Jardim*, *América Púrpura* e *Tempestade de Gelo* – livro que foi adaptado com sucesso para o cinema por Ang Lee.	**Fernando Monteiro** nasceu no Recife em 1949, estudou Sociologia e Comunicação em Roma. É colaborador de diversas publicações, inclusive a **BRAVO!** Entre seus livros estão *Aspades*, *ETs Etc.*, *A Cabeça no Fundo do Entulho* e *O Grau Graumann*.	**Mayrant Gallo** nasceu em Salvador em 1962. Iniciou sua carreira de escritor no Rio de Janeiro, onde morou durante 18 anos. Professor universitário, cronista e poeta, publicou o livro de contos *Pés Quentes nas Noites Frias* e *Dia Sim e Sempre*.	Organizador da coletânea, o português **José Viale Moutinho** é jornalista e escritor, com obras traduzidas em vários idiomas. É autor, entre outros, de *No País das Lágrimas* (contos), *Los Moros* (novela) e *Retratos de Braços Cruzados* e *Caderno do Entardecer* (poesia).	Prêmio Nobel de 1962, **John Steinbeck** (1902-1968) é talvez o principal nome da literatura realista americana, com obras como *As Vinhas da Ira* e *A Leste do Éden*; **Robert Capa** (1913-1954), que cobriu cinco guerras, é um dos maiores fotógrafos do século 20.
TEMA	Coletânea de 13 contos, originalmente publicados em revistas como *The New Yorker* e *The Paris Review*, marcados sobretudo por situações bizarras – de gansos deformados à descrição detalhada de uma vagina.	Quatorze pequenas narrativas que, a meio caminho entre a realidade e a ficção, exploram o imaginário criado em torno de episódios da história norte-americana, do Velho Oeste à Guerra do Iraque.	Ao contrário do que pode sugerir o título, 15 contos (parte publicada em obras anteriores, parte inéditos) em que predominam as situações cotidianas de pessoas comuns. Sem regionalismo.	Dezesseis contos de diversos autores, dos mais conhecidos do público brasileiro – como Alexandre Herculano e Eça de Queiroz – aos nem tanto, caso de Abel Botelho e Rodrigo Paganino.	Grande reportagem feita pelo escritor e o fotógrafo em uma viagem de dois meses à URSS, em 1947, registrando a vida da população em várias repúblicas devastadas pela Segunda Guerra Mundial.
POR QUE LER	São na maioria narrativas bem-humoradas, que, apesar disso, conseguem traçar um retrato perturbador das limitações e das angústias não só do americano médio, mas também de todo ser humano.	Embora seja crítico dos valores da América, o livro foge do discursivo, detendo-se na complexidade do país, que, no seu universo cultural, não deixa de fascinar.	Pela oportunidade, rara, de conhecer a obra de mais um dos vários bons contistas que existem atualmente no país, mas que são pouco conhecidos fora de seu Estado de origem.	No conjunto, o livro apresenta um panorama deliberadamente diversificado da literatura do período, apresentando autores de estilos, temáticas e regiões distintas de Portugal.	Em primeiro lugar, pelo óbvio: o texto detalhado e preciso de Steinbeck e as imagens extraordinárias de Capa; em segundo, pelo registro de um momento histórico crucial, com o início da Guerra Fria.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o autor não economiza em recursos lingüísticos – sendo até mesmo um tanto prolixo – para provocar uma sensação de irrealidade no mundo comum de seus personagens.	Nas múltiplas referências usadas pelo autor para compor as suas narrativas, que incluem não só política e história, mas também literatura e o cinema de Hollywood.	Em como o autor opta por uma fórmula mais "tradicional", que não precisa recorrer às fórmulas infantis de uma linha que se convencionou chamar de "transgressora".	Em como é perceptível, em muitas narrativas, a forte influência da literatura francesa, combinada com um recorrente imaginário português em torno da monarquia e do império.	Na variedade de situações registradas pela dupla, que vão da vida cotidiana das pessoas mais simples até os entraves burocráticos que enfrentaram sob a ditadura stalinista.
EDIÇÃO	Tradução de Paulo Reis. A diagramação interna, com a entrelinha apertada, incomoda.	Simples, mas eficiente. Boa capa de Vera Rosenthal.	Com belas ilustrações de Andrés Sandoval. Boa capa também de Elaine Coimbra.	O formato, mais estreito, não é dos melhores. Com indicações biográficas dos autores.	Capa dura, com uma ótima diagramação interna das fotos. Tradução de Claudio Marcondes.
TRECHO	*"Caiu nas mãos de Anjo, já com os braços em torno do pescoço dele. Sentiu que ele tinha um cheiro forte, como o de um ser humano, e de perto viu os planos das bochechas dele, imberbes e juvenis. (...) Ela era feita de ar, aperfeiçoara as intenções do coreógrafo universal e tornara seu corpo tão pouco substancial quanto o de um pássaro."* (de *A Tradição Carnavalesca*, pág. 158)	*"A América já foi assim. Era uma vez, você podia dirigir um carro quase entre os penhascos, para gozar da vista que tornara Fitzgerald mais melancólico do que ele já era quando sóbrio. Penhascos e nuvens cinzentas sobre a estrada com um trecho iluminado, de verão e gaivotas."* (de *O Homem do Lincoln*, pág. 84)	*"Noite passada um homem esteve em sua casa. Talvez por isso a mãe lhe tenha dado dias antes o canivete. Para prepará-lo. Ou não: ninguém sabe e nunca vai saber o motivo, a não ser que ela o revele, algum dia, vítima de uma eloqüência que não passará de desespero. Mesmo com tão pouca idade, ele já sabe, já compreendeu, e sem assombro, que a mente alheia é inacessível."* (pág. 157)	*"Ao escurecer devoravam uma côdea de pão negro, esfregada com alho. Depois, sem candeia, através do pátio, fendendo a neve, iam dormir à estrebaria, para aproveitar o calor das três éguas lazarentas que, esfaimadas como eles, roíam as traves da manjedoura. E a miséria tornara estes senhores mais bravios que lobos."* (de *O Tesouro*, de Eça de Queiroz)	*"Chovia na manhã seguinte. Para Capa, toda chuva é um ato de perseguição dos céus contra ele, pois isso o impede de fazer suas fotos. Ele despejou xingamentos contra o clima tanto em dialeto como em quatro ou cinco línguas. (...) Ficou andando pelo quarto até que me deu vontade de matá-lo, mas por fim resolveu cortar o cabelo, um verdadeiro corte de tigela ucraniano."* (pág. 78)

Acima e nas págs.
seguintes, ilustração
de Beth Slamek

Poemas de Ferreira Gullar

O Jasmim

me invade as ventas
no limite do veneno

assim de muito perto
esse aroma rude é um oculto fogo verde
(quase fedor)
que me lesiona
as narinas

entre o orgasmo e a morte
mal pergunto
o que é isto um cheiro?
quem o faz?
a flor e eu?
um invento

milenar da flora?
quando? desde quando?
já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?

Nasce o perfume com as florestas
um silêncio a inventar-se nas plantas
vindo da terra escura
como caules, talos ramos folhas
o aroma
que se torna o arbusto jasmineiro.

Nos jardins dos prédios (na rua Senador Eusébio,
por exemplo), nos matagais,
são usinas de aromas
a fabricar jasmim anis alfazema

(alguns cheiros são perversos
como o anis
que a muitos poetas endoidou
durante a belle époque;
já o da alfazema
dorme manso nas gavetas de roupas
em São Luís
e reacende o perdido)
Tudo isto para dizer que ontem à noite
arranquei flores de um jasmineiro
no Flamengo
e vim com elas
— um lampejo entre as mãos —
pela rua
sorvendo-lhe o aroma selvagem
enquanto foguetes Tomahawk caíam sobre Bagdá.

Galáxia

Aqui estive
neste
banheiro branco
de piso branco
de louça fria

aqui estive
(estou) neste hoje
dia 3 de fevereiro
de 2003

aqui
dentro deste silêncio
de banheiro (de
pia, de torneira
de vaso sanitário
de bidê)
estou
mortal
e conformado

estou
num tempo branco
pequeno (2m por
2m) e eterno?
fora da morte, eu,
futuro morto

e lá fora chispa
a tarde célere
e clara
(lampejo na
areia ofuscante)
na praia atravessada de veículos
que vão e vêm
pela avenida ruidosa
tendo ao fundo
horizontal
a massa pesada e azul
da baía

lá fora (fora
do banheiro, fora
da casa)
a cidade é uma galáxia
a mover-se desigual
em seus diferentes estratos
veloz e lenta
e em contraditórias direções

uma galáxia
que em seu girar arrasta
nossas vidas, nossas
casas, nossas
caixas
de lembranças
cheias de papéis velhos e fotos
doídas
de olhos que nos fitam
de tempo algum
agora que são apenas manchas
e não obstante falam ainda
na poeira do cemitério doméstico
misturado com fungo e mofo
à beira do buraco voraz

e a galáxia urbana
tem como as outras
cósmicas
insondáveis labirintos
de espaços e tempos e mais
os tempos humanos da memória, essa
antimatéria que pode
num átimo
reacender o que na matéria
se apagara para sempre

assim
a cidade girando
arrasta em seu giro
pânicos destinos desatinos
risos choros
luzi-luzindo nos cômodos sombrios
da Urca, da Tijuca, do Flamengo,
e misturados às conversas na cozinha
ou na área de serviço
o lixar de alguma porta, o cheiro de Tonitrin,
o chilrear dos pardais e o arrulhar dos pombos,
barulhos inumeráveis da cidade que é bem mais lenta
nos arvoredos do Jardim Botânico com seus esquilos e macaquinhos
lépidos a mover-se, seres que são daquele universo de folhas,
e somando-se a isto a Praça XV e a Ilha Fiscal,
tudo girando em torno deste imaginário eixo
— o banheiro,
onde estou
(onde estive)
e donde apenas ouço
o acelerar do motor de um ônibus
(talvez)
que passa pela rua Duvivier
não sei com que destino.

A Estrela

Gatinho, meu amigo,
fazes idéia do que seja uma estrela?

Dizem que todo este nosso imenso planeta
coberto de oceanos e montanhas
é menos que um grão de poeira
se comparado a uma delas

Estrelas são explosões nucleares em cadeia
numa sucessão que dura bilhões de anos

O mesmo que a eternidade

Não obstante, Gatinho, confesso
que pouco me importa
quanto dura uma estrela

Importa-me quanto duras tu,
querido amigo,
e esses teus olhos azul-safira
com que me fitas.

Ferreira Gullar *nasceu em São Luís do Maranhão, em 1930. Publicou* A Luta Corporal *(1954),* Dentro da Noite Veloz *(1975),* Poema Sujo *(1976),* Muitas Vozes *(1999) e* Relâmpagos *(2003), entre outros.*

> PEQueNaS TRAgéDias dE hOmeNS & LivRoS

As historietas que se seguem poderiam não guardar nenhum parentesco com a verdade. Seria o desejável, assim não haveria nada de trágico nos minúsculos enredos. Mas quis o traiçoeiro destino que a tinta grega derramasse sobre elas a demão do real, embora possam ter, hoje e sempre, a verossimilhança posta à prova pelos mais pobres d'alma e bolso. Todas essas fábulas-gabirus, advirto, embutem a mesma moral, na linha da cosmética à Dorian Gray: a beleza, a beleza verdadeira, termina onde se inicia a expressão intelectual.

Capa dura, coração mole – O renomado autor vai a um sebo. Seu livro exposto. Ele pega um exemplar e espanta-se com a dedicatória. "Ao querido amigo A., com a admiração e o carinho, etc." Que ingrato, torrou minhas redondilhas na bacia das almas. Se pelo menos vivesse uma tormenta financeira, bancarrota, despejo. Não é o caso. É o único, do primeiro escalão do afeto, que tem lá sua renda, seu lastro, seu colchão macio de tanto cobre e futuro. Pega de novo o exemplar. Não acredita. "Ao querido amigo A..." Adquire o volume. "Esse é mais salgado, pois tem o autógrafo do autor para o seu melhor camarada", diz o sebista. Humilhação. Vai ao solar do ingrato. Grandes amigos. Tipo Fernando Sabino/Otto Lara Resende. A. põe a culpa na quadrilha de falsificadores de autógrafos, na mulher, na filha cleptomaníaca, no filho viciado. "Você nunca gostou mesmo das minhas redondilhas", chora o pobre autor ao terceiro uísque. "Confesse, seja homem." Os dois choram juntos pela última vez.

Rodapé – O autor revelação encontra no cesto do banheiro, naquele metido café literário, o livro que dedicara, minutos atrás, com tintas de admiração e carinho, a um exigente crítico em desarranjo intestinal.

Por que me ufano – O grande milagre econômico do governo até o momento: *Os Marimbondos de Fogo*, de R$ 26 por R$ 6. Queima geral na Arx/Siciliano, nos melhores tabuleiros da cidade. Eis um livro inesgotável, esse do escriba aliado. Do jeito que vai, todo cidadão brasileiro ainda terá direito ao seu.

Pára-choque – Vivia a ouvir o chato do marido literato a dizer, até mesmo na alcova, que tudo era "borgiano", "kafkiano"... A fazer mil citações na rua, no café, no almoço, no jantar. Aí fugiu com um feliz caminhoneiro carregado de ignorâncias próprias.

Livro é o melhor presente – No amigo secreto, a noiva deu ao estimado noivo, com todo o afeto que se encerra: *Suicídio: Modo de Usar*, de Claude Guillon e Yves Bonnie. No que recebeu, arrebatada, *Matar Não É Crime*, de Edward Sexby.

Cabeça – Pereira, amigo da firma cuja única leitura é o livro-caixa, interpela o colega de botequim, um conhecido tarado-ilustrado:
– Você prefere uma rapariga em flor, 16 aninhos, mas que adora Paulo Coelho... ou uma mocréia em fogo que sabe de cor esses tais de Deleuze e Derrida?

Crepúsculo do lirismo macho – "Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio." (Trecho, de capa, do livro novo de Chico Buarque).

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF